Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Ueber die Tmesis der Präposition vom Verbum bei den griechischen Dichtern, insbesondere bei Dramatikern und Lyrikern.

(Schluß.)

Capitel V. Pindar.

Charakteristisch für die Sprache Pindars ist es, daß er so höchst selten den Artikel setzt; er kann nur bedeutungsvolle Wörter brauchen, daher läßt er die Theile der Sprache, welche von geringerer Wirkung sind, entweder möglichst unbenutzt oder er giebt ihnen durch die Stellung oder das Metrum mehr Kraft und Energie. Das letzte Verfahren wendet er bei der Präposition an. Anschaulichkeit, Kraft und Wohlklang durch eine leichte Flüssigkeit weiß er in zahllosen präpositionellen Verhältnissen zu erwirken. Es ist höchst merkwürdig, wie die Präposition bei ihm so oft eine Stellung einnimmt, die bei jedem andern Dichter abnorm wäre. Aber bei Pindar sind Abnormitäten (um vom Standpunkte des gewöhnlichen Sprachgebrauchs zu reden) ganz gewöhnlich. Der Sinn rechtfertigt, das poetische Motiv stützt sie. Die grammatische Strenge weicht vor der Kraft der Bedeutung; die Musik der Sprache umgießt auch das Schroffste mit Anmuth. Der Schwung reißt die Worte von einander, aber die Begeisterung des Augenblicks haucht den Gliedern selbständiges Leben ein. Die Sinnlichkeit herrscht vor in Pindars Sprache. Daher liebt er unter den Verben mehr die Simplicia; die Composita zerschneidet er und läßt beide Theile leben und wirken. Alle Präpositionen können bei ihm Tmesen erdulden jeder Natur und

jeden Zwecks; überhaupt ist die Wirksamkeit der Präposition bei Pindar umfassender und fruchtbarer wie bei den andern Dichtern. Daher ist er für die Beurtheilung der griechischen Tmesis eine der reichsten Fundgruben, aber auch schwierig zu behandeln, weil der Anastrophe bei ihm ein sehr weites Feld geöffnet ist.

So ist Ol. 1, 13:

δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἀπὸ πασᾶν

trotz der Leichtigkeit hier Tmesis zu sehen, gewiß nur Anastrophe. *Ἀποδρέπειν τινός τι* war ungewöhnlicher als *δρέπειν τι ἀπό τινος* und nicht poetischer. Denn einmal hatte das Simplex, weil alterthümlich (bei Hom. u. Hes. häufig, mit *τί τινος*), mehr Würde; zweitens giebt der Genitiv *ἀρετᾶν*, wenn von *ἀπό* als Präposition abhängig, bedeutende Plastik, weil dadurch das Bild (die *ἀρεταί* verglichen mit Fruchtbäumen) mehr hervortritt, während, wenn *ἀρετᾶν* oppositionell von *κορυφάς* abhängt, der Sinn viel abstrakter wird. Auch ist weder in grammatischer noch in lexicaler Hinsicht etwas Gezwungenes in der Anastrophe.

Wie schwierig es ist, bei Pindar zu entscheiden, ob eine Tmesis wirklich vorliegt, geht schon aus der sehr merkwürdigen, fast an Selbständigkeit grenzenden Energie hervor, mit der sich bei ihm die Präposition fast an jeder Stelle des Satzes ihre innere Verbindung mit dem oft weit entfernten Casus bewahrt. Ol. 1. 17 giebt dazu ein schlagendes Beispiel:

παίζομεν φίλαν
ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τραπέζαν· ἀλλὰ Δωρίαν ἀπὸ φόρ-
μιγγα πασσάλου
λάμβανε . .

Hier ists eben auch nicht die Tmesis, wodurch *ἀπό* eine so ungewöhnliche Stellung erhält, sondern die Anastrophe. Die Worte werden gesungen und zwar mit gewaltiger wie ein Sturmwind hinbrausender Stimme in großen raschen Flügelschlägen. Daher ihre scheinbare äussere Zusammenhangslosigkeit; denn innerlich werden sie durch die Prägnanz des Sinnes und äusserlich durch die Schnelle des Schwunges zusammengehalten und emporgetragen. Uebrigens hat Pindar, wie bereits angedeutet ward, verhältnißmäßig wenig

Compoſita, er zieht die Simplicia mit begleitenden präpoſitionellen Verhältniſſen vor (wie *νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν* Ol. 1. 19 oder *ἐς ἀφνεὰν ἱκομένους μάκαιραν Ἱέρωνος ἑστίαν* ib. 10): der Grund liegt darin, daß im Compoſitum ſowohl die Präpoſition im Vergleich mit ihrem Verhältniß als Präpoſition zu einem Caſus an Bedeutung und Kraft immer verliert, als auch der Verbalbegriff ſelbſt wegen der beengenden Beziehung des Präfixes an primitivem Nachdruck einbüßt.

Bei der Kühnheit, mit welcher Pindar ſich in die Wogen des Geſanges ſtürzt, iſt ein behutſames Nachfolgen und bedächtiges Unterſuchen jeder Tiefe, das Senkblei in der Hand, ebenſo lächerlich als unerſprießlich. Man muß nach und hindurch, will man den kecken Schwimmer im Auge behalten. Man muß mehr fühlen als räſonniren, will man den Dichter erhabenen Schwunges verſtehen. Viele Stellen bei Pindar laſſen ſich eigentlich nur dann ganz richtig faſſen, wenn man ſie raſch und ohne ängſtliche Rückſicht auf alle kleinen grammatiſche Auffälligkeiten durchlieſt. So würde man die Stelle Ol. 1. 48—51 ſchwer ſich zurecht zu legen wiſſen, wollte man der ſtrengen grammatiſchen Regel, d. h. eigentlich der Bequemlichkeit der Gewohnheit Rechnung tragen.

ὕδατος . . πυρὶ ζέοισαν ἀμφ' ἀκμὰν
μαχαίρᾳ τάμον κάτα μέλη,
τραπέζαισί τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν
σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον. .

„In die vom Feuer ſiedende Spitze des Waſſers hernieder ſchnitten ſie die Glieder und vertheilten an den Tiſchen ringsum die Fetzen deines Fleiſches und aßen's". Es ergeben ſich hier mehrere Abweichungen des Pindariſchen vom gewöhnlichen Sprachgebrauche. Zuerſt der Gebrauch von *ἀμφί*. Es hat hier einmal eine tranſitive Bedeutung (mit Beſtimmung der Richtung), dann eine intranſitive (zur Bezeichnung der Ruhe), ſteht einmal präpoſitionell, dann adverbial. Bei Pindar iſt dies nichts Auffälliges. *Ἀμφί* hat bei ihm eine ſehr weite Bedeutung; er liebt dieſe Präpoſition, vielleicht wegen ihres vollen Klanges, wahrſcheinlich weil ſie die prägnanteſte einerſeits und die handlichſte andrerſeits iſt. In ihr verbinden ſich die beiden

allgemeinsten Ortbezeichnungen „an — bei". — Daß die Dative auf *σι* (*τραπέζαισι*) bei Pindar lokativisch gebraucht werden, geht aus unzähligen Stellen seiner Gedichte hervor. — Am merkwürdigsten ist in dieser Stelle die Tmesis. Daß eine solche vorliegt, ist unzweifelhaft. Zwar könnte man *κατὰ μέλη* (wie bei Hom. *κατὰ μέλεα*) verbinden und es „gliedweise", wie gewöhnlich, übersetzen; dann aber würde zu *τάμον* und *διεδάσαντο* dasselbe Objekt *δεύτατα κρεῶν* gehören, was der poetischen Schönheit großen Eintrag thäte. Denn einerseits träte das Objekt, wenn auf *τάμον* bezüglich, zu sehr in den Hintergrund des Satzes, andrerseits ist zwischen dem Kochen und Vertheilen des Fleisches ein gewisser Ruhepunkt, der auch im Ausdruck erfordert wird. Was aber das Wichtigste ist, so wird durch die Annahme der Tmesis eine sehr ins Auge springende Plastik erzielt. Das Niederfallen der Fleischstücke in das brodelnde Wasser macht einen höchst eindringlichen poetischen Effekt; das Schauderhafte des Bildes tritt mit ergreifender Kraft an die Seele heran: wir sehen das Messer, den Schnitt, das niedersinkende Glied.

Wenn man meinte, die Tmesis könnte nur in der Art vor sich gehen, daß die Präposition dem Verbum vorausgestellt würde, so wäre dies nicht das einzige Vorurtheil, welches man durch Pindar's Lektüre abzulegen sich gedrungen fühlen müßte. Schon der vorige Fall (*τάμον κάτα*) zeigte das Gegentheil. Auch im nächst folgenden werden wir dieselbe Erscheinung, die Präposition hinter dem Verbum, bemerken. Ol. 3. 6 nämlich

ἐπεὶ χαίταισι μὲν ζευχθέντες ἔπι στέφανοι
πράσσοντι.

werden wir aus mehreren Gründen die Tmesis annehmen müssen. Möglicher Weise dürfte man auch an Anastrophe denken; dergleichen Fälle von weiter Trennung (auch in Bezug auf innern Zusammenhang) der Präposition vom Objekt kommen bei Pindar nicht selten vor. Allein daß es höchst gezwungen wäre, so zu construiren, ist offenbar, zumal da *χαίταισι* recht kräftig mit unverkennbar selbständiger Haltung voransteht. Aber das Hauptkriterium bleibt für diese Stelle der Sinn des Verbum. *Στέφανοι ζευχθέντες ἐπὶ χαίταισι* sind

auf dem Haupthaare zuſammen gebundene Kränze, gemeint ſind an das Haar angejochte Kränze, was in *χαίταισι ἐπιζευχθέντες στέφανοι* liegt. Der Grund der Tmeſis ſcheint hier ein rein metriſcher zu ſein.

Ol. 3. 38 lieſt Diſſen:

πὰρ θυμὸς ὀτρύνει,

Schneidewin *πα* was jedenfalls vorzuziehen iſt. Denn die Tmeſis die ſich nach Diſſen ergäbe, hätte weder innern Grund noch poetiſchen Zweck, ſondern wäre willkürlich und gleichgültig. Eine echte Tmeſis dagegen findet ſich

Ol. 6. 14:

ἐπεὶ κατὰ γαῖ' αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους
ἔμαρψεν.

Μάρπτειν und *καταμάρπτειν* iſt ein altes, bei Homer häufig vorkommendes Wort; es bedeutet ergreifen, erpacken, beſonders von Verfolgenden gebraucht. Die Schönheit des Bildes — die Erde als Verfolgerin des fliehenden Adraſt — wird durch die Tmeſis gehoben, denn der in *κατά* liegende Begriff „nieder, hinunter" geht in der Compoſition faſt verloren. Daß es hier auf ihn vorzugsweiſe ankam, beweiſt die Voranſtellung der Präpoſition und das verhältnißmäßig ſehr weite Zurücktreten des Verbalbegriffs. Statt *ἔμαρψε* konnte auch jedes andere tranſitive Verbum ähnlicher Bedeutung ſtehen, wiewohl *μάρπτειν* an ſich, wie bemerkt, ganz paſſend iſt. Die Kraft, welche die Tmeſis als nothwendige Folge der verſtärkten Bedeutung der Präpoſition dem Ausdrucke verleiht, wird begünſtigt durch das energiſche Metrum, während die Eile, die ebenfalls Wirkung ſolcher Tmeſen iſt (in ſo fern äußerlich der Widerſtand eines großen und langen Worts wegfällt, und außerdem wegen des innerlich fortdauernden Zuſammenhangs der getrennten Glieder der Ausdruck nach dem folgenden Verbum wie nach einem Zielpunkte hinſtrebt) an dem ſchweren Schritte des Verſes ein nicht unbegründetes Hemmniß findet; denn eben nicht das Verfolgen, ſondern das Niederreißen und das Hinabſchlingen des vergebens Fortſtrebenden ſoll veranſchaulicht werden.

Einige Herausgeber ziehen Ol. 6. 53, 54:

ἀλλ' ἐν
κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατίᾳ τ' ἐν ἀπειράτῳ . .

ἐν zu κέκρυπτο und schreiben es mit γ, Andere bringen es (und zwar wegen des folgenden ἐν wohl mit Recht) mit σχοίνῳ in Verbindung und schreiben wie oben. Jedenfalls wäre die Trennung der Präposition vom Verbum durch Versabsatz keine Tmesis in unserem Sinne zu nennen, obwohl nicht geleugnet werden kann, daß auch auf solche Weise zuweilen dasselbe erreicht wird wie durch echte Tmesis, nämlich eine Hervorhebung der Präposition und was daraus folgt. cf. Py. 1. 26.

In Ol. 7. 5:

ἐν δὲ φίλων
παρεόντων θῆκέ μιν ζαλωτὸν ὁμόφρονος εὐνᾶς . .

finden wir zum ersten Male eine der gewöhnlichen allgemeinen Anschauung entsprechende Tmesis, was nämlich das Aeußere anbetrifft, die Präposition zu Anfang des Satzes mit Versictus, dann δέ, später das Verbum. Auf ἐν liegt durch Ictus und Position ein so starker Nachdruck, daß es weit über den Rang einer Präposition, die zu einem Casus gehört, erhoben wird, wogegen derselbe Nachdruck es mit dem in der Folge ebenfalls stark hervortretenden θῆκε zusammenführt. Auch ließe sich zu ἐνθῆκε eben so gut der nöthige Dativ ergänzen, wie zu ἐν allein, wenn dies überhaupt nöthig wäre; „ein setzte er ihn φίλων παρεόντων" — dies versteht oder vielmehr sieht Jeder. Denn wirklich ist die Situation sehr anschaulich, was wieder nicht am wenigsten Verdienst der Tmesis ist. Aber noch zu einem andern Zwecke gebraucht hier Pindar diese Figur. Sie sollte ihm den Zwischensatz auf eine geschickte Weise einschieben helfen. Die Theilnahme des Hörers ward durch die Kraft, mit der die Präposition ihm entgegen trat, von dem bisherigen Gedanken und Bilde auf eine neue Vorstellung geleitet, deren Wichtigkeit ihm in anderer Form nicht so merkbar geworden wäre. Dies ist ein Hauptpunkt, den auch die Epiker mit der Tmesis im Auge haben, daß durch die frappante Stellung der Präposition dem neuen Gedanken um so leichter Eingang in das Ohr und das Gemüth des Hörers verschafft werde. Auch in lexikaler Hinsicht ist diese Stelle

bemerkenswerth. Ἐντιθέναι werde, ſo nimmt man an, in der ältern Sprache nur von lebloſen Dingen (als Object) gebraucht, hier iſt ein Fall vom Gegentheil.

Eine Tmeſis von ganz gleichem Ausſehen wie die vorige findet ſich Ol. 7. 43:

ἐν δ' ἀρετὰν
ἔβαλεν καὶ χάρματ' ἀνθρώποισι Προμαθέος αἰδώς.

Indeſſen iſt darin ein bedeutender Unterſchied, daß hier das Bild keineswegs mit Nothwendigkeit oder beſonderem Nutzen in ein helleres Licht geſetzt worden iſt. Auch tritt ἔβαλεν in der That (zwiſchen ἀρετὰν καὶ χάρματ') mit begründeter Anſpruchsloſigkeit zurück. Die Präpoſition dagegen, durch die Tmeſis an den Anfang des Satzes geſchoben, behauptet um ſo kräftiger ihren erhöhteren Rang, je mehr ſich die folgenden Satzglieder an innerer und äußerer Schwere gegenſeitig die Wage halten. Indeſſen iſt die Funktion der Präpoſition hier doch mehr eine rein äußerliche. Malerei iſt wegen des trivialen Bildes weder beabſichtigt noch bewirkt; beſondere Kraft gewinnt wegen des verhältnißmäßigen Zurücktretens des Verbum der Ausdruck auch nicht, Eile hindert das Metrum und der Sinn — was hat hier alſo die Tmeſis genützt? Für die innere Schönheit nichts; aber doch hat der Vers durch ſie gewonnen. Lebendigkeit und Kraftthätigkeit der Formen, Bewegung („hinein") — das iſt hier ihr Zweck. Ueberdies macht ſie den Uebergang zu dem neuen Gedanken leichter und flüſſiger. Uebrigens hat Pindar viel weniger Grund als die dramatiſchen Dichter, die Tmeſis immer ſorgſam zu rechtfertigen. Eben ihre relative Ungewöhnlichkeit empfiehlt ſie ihm, wenn anders dieſe Figur zu ſeiner Zeit und in ſeinem Dialekt ſo gar ungewöhnlich war. Der Pindariſchen Sprache wenigſtens iſt die Trennung von Gliedern, die nicht gerade ganz und gar organiſch mit einander verwachſen ſind, eben ſo leicht als unauffällig; insbeſondere hat in ihr die Präpoſition eine Selbſtändigkeit, die ſie zu jeder Stelle im Satze befähigt. Jedoch iſt dieſe Selbſtändigkeit keine eigenthümliche. Denn die Präpoſition iſt hier eben ſo weit vom Adverbium wie vom Präfix entfernt; wollte man Pindar zum Maßſtabe ihrer Beurtheilnng nehmen, ſo müßte man

sagen, sie hatte diese Mittellinie als selbständiges Wort und aus innerer Berechtigung. Dem ist aber nicht so. Schon ihr Schwanken und merkbares Hinneigen zu selbständigen Wörtern, wie Nomen oder Verbum, deutet auch bei Pindar bei genauerer Besichtigung die Abhängigkeit ihres Charakters an. Der Grund aber, weshalb sie bei diesem Dichter eine dem gewöhnlichen Usus so fremde Selbständigkeit bis zu einem gewissen Grade allerdings hat, liegt im Charakter der Pindarischen Sprache überhaupt. Pindar konnte Präfixe nicht brauchen, darum machte er sie zu selbständigen Wörtern — seine Pfeile werden stets so kräftig geschleudert, daß sie der Federn nicht bedürfen. Ueberdem sind Präfixe immer mehr oder weniger nichtssagend, wenn man sie nämlich nicht selbst schafft, sondern vorfindet, und Simplicia poetischer als Composita, wie schon bemerkt.

„Hinauf wahrlich schreitet der Vergessenheit Nebelgewölk"
ἐπὶ μὰν βαίνει τι καὶ λάθας ἀτέκμαρτα νέφος

können wir im Deutschen auch sagen, nur daß „hinauf" schon viel deutlicher Adverbium ist als ἐπί. Diese Stelle, Ol. 7. 45, zeigt die Tmesis in ihrem ersten Anfange, ähnlich dem Falle in Aesch. Prom. 696 (πρό γε στενάζεις). Doch wirkt die Tmesis hier wohl nicht bloß metrisch. Μάν ruht gleichsam auf den Schultern von ἐπί und βαίνει und tritt daher nachdrücklich hervor. Die Bedeutung der ganzen Idee wird dadurch dem Hörer höchst eindringlich gemacht, zumal μάν den Ictus erhält. Ἐπιβαίνειν ist mit diesem Sinne nicht auffallend, Homer hat es oft seq. gen. (z. B. ἀναιδείας, εὐφροσύνης, τέχνης) mit dem Begriffe des „Gelangens zu"; hier steht's seq. acc. wie adire, aggredi.

Bei den Dramatikern durften wir uns mit der metrischen Erleichterung zur Erklärung einer Tmesis nicht begnügen, weil diese Figur eigentlich nur in gewissen Fällen, nämlich als poetisches Mittel innerer Tendenz, angewandt werden durfte. Pindar dagegen sieht, wie wir bereits erwähnten, in der Tmesis nichts so Ungewöhnliches, erkennt ihren Werth als poetisches Mittel, aber für ihn sind die Schranken nicht da, welche der Sprachgebrauch hier der dichterischen Freiheit der Dramatiker zieht. Daher trennt er schon, wenn es ihm nur wünschenswerth erscheint zu trennen, wäh-

rend die Tragiker nur bei innerer Nothwendigkeit d. h. zur Erreichung ganz beſonderer poetiſcher Effekte trennen dürfen.

Ol. 8. 32 giebt dazu ein Beiſpiel:

Ἰλίῳ μέλλοντες ἐπὶ στέφανον ζεῦξαι.

Denn auch hier wie in ſo vielen Fällen hat Pindar nur die Abſicht, durch Hervorhebung der Präpoſition ihrer lokalen Bedeutung eine kräftigere Färbung zu geben und ſo das ſinnliche Moment überhaupt zu kräftigen. Künſtlicher Weiſe könnte man freilich in dieſer Stellung der Präpoſition noch die Abſicht ſehen, dem Dativ *Ἰλίῳ* einen näheren Haltpunkt zu geben, ſo daß *ἐπί* die beiden Begriffe *Ἰλίῳ* und *ζεῦξαι*, von denen es gleich weit entfernt iſt, innerlich und um ſich, wie um ein gemeinſames Centrum, vereinte. Indeſſen, ſo wenig dagegen zu ſagen wäre, liegt eine ſolche Iſokratiſche Abwägung der Satzglieder dem kräftigen ungeſtümen Geiſte Pindars doch zu fern. Er wollte eben nur jedem Worte ſo viel Genüge thun als möglich und nützlich, daher ſeine Begünſtigung der Präpoſition.

Ganz lyriſchen Charakter trägt die Tmeſis in Ol. 9. 35:

ἀπό μοι λόγον τοῦτον, στόμα, ῥῖψον . .

Es iſt dies ein Fall, wie wir ihn in den Geſangpartieen der Tragiker oft gefunden haben: die Urſache der Figur Erregtheit des Gefühls, Zweck Energie des Ausdrucks und Plaſtik der Empfindung. *Ἀπό* wird mit abwehrender Hand geſungen. Fort! mit ſtarkem Accent iſt die Tendenz der Figur, welche die Haſt und den Unwillen gleich treu wiedergiebt. Den Versictus, den man hienach auf *ἀπό* erwarten dürfte, bedarf die Präpoſition deshalb nicht, weil ſie zweiſilbig iſt und am Anfange ſteht, und weil ferner der Hauptictus des Verſes vor *ἀπό* an das Ende des vorhergehenden Satzes fällt — Alles dieſes macht *ἀπό* um ſo auffallender für das Ohr. Ueberdies würde ein Ictus auf oder ſelbſt hinter *ἀπό* zwar die Kraft der Tmeſis noch vermehrt, aber der andern Wirkung derſelben, der Eile des Ausdrucks, einen nicht allzu unbedeutenden Eintrag gethan haben. Nicht unwichtig ſcheint es, darauf aufmerkſam zu machen, daß dieſelbe Erſcheinung, die wir bei den Dramatikern bemerkten, ſich auch bei Pindar zeigt, daß nämlich die Präpoſition ſich gerne an ein kleines Wort (klein an Umfang oder Bedeutung) lehnt, wel-

ches ihr einerseits zur Stütze andrerseits wegen seiner Unbedeutendheit zur Folie dient. Hier ist es μοι, als ethischer Dativ von unwichtigerer Bedeutung, welches in dieser Weise benutzt wird. — Zuweilen ist es nicht möglich, der Präposition durch die im obigen Falle bemerkten Hülfsmittel das nöthige Gewicht zu geben, wodurch sie die ihr bei der Tmesis gegebene Rolle würdig zu spielen befähigt wird. Dann hebt Pindar ihre Bedeutung durch eine ausdrückliche appositionelle Bestimmung eigens hervor, so thut er's

Ol. 2. 69:

ὅσοι ἐτόλμασαν ... ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν ψυχάν,

und Ol. 13. 59:

οἱ δ' ἀπὸ πάμπαν εἴργοντες. .

In beiden Fällen soll der Begriff der Entfernung in höchster Potenz ausgedrückt werden. Zu dem Zwecke trennt der Dichter zuerst diesen Begriff, der in der Präposition ἀπό steckt, vom Verbum los, stellt ihn selbständig hin und influirt dann durch eine besondere Apposition auf denselben, nicht mittelbar, sondern ganz unmittelbar durch Hinzusetzung von πάμπαν als Ausdruck des höchsten Grades. πάμπαν ist also hier eigentlich nicht unmittelbares Adverb, denn es gehört nicht zum Verbum, sondern Modalitätsbestimmung der Präposition, die gleichwohl selber ihre Beziehung zum Verbum bewahrt. Eine Tmesis mit solchen Umständen kann eben bei Pindar recht wohl vorkommen, der die höchste Kühnheit mit feinster Gewandtheit vereint. Es begünstigte ihn freilich die Art seiner Dichtung, die alle Schranken der Sprachgewohnheit, wenn nicht zu durchbrechen, so doch zu überfliegen befähigt. cf. Eur. Med.

ὑπὲρ μὲν ἄγαν . . . βάντες.

Eine der einfachsten und wirksamsten Formen der Tmesis ist die Voranstellung der Präposition (besonders einer zweisilbigen) mit Versictus, geschieden durch δέ vom Verbum. So

Ol. 13. 72:

ἀνὰ δ' ἔπαλτ' ὀρθῷ ποδί'

„auf aber sprang er auf grabem Fuß". Das hurtige fast jähe Auffahren aus dem Schlafe spiegelt sich in der Schnelle und ruckweisen Betonung des Ausdrucks sehr treu wieder. Diese Tmesis ist eine

echt epiſche; Veranſchaulichung, Malerei, Raſchheit und Kraft des Ausdrucks ihr wohl erreichter Zweck.

Wenn wir früher darauf aufmerkſam machten, ein wie weites Feld der Anaſtrophe bei Pindar geöffnet iſt, ſo muß man doch nicht vergeſſen, daß auch dieſer Figur gewiſſe Schranken gezogen ſind. Zuweilen ſcheint auf den erſten Blick der Annahme einer Anaſtrophe bei Pindar nichts im Wege zu ſtehen, wo wir bei genauerer Prüfung fühlen, daß ſie unmöglich iſt.

So Py. 2. 9:

ἐπὶ γὰρ ἰοχέαιρα παρθένος χερὶ διδύμᾳ
ὅ τ' ἐναγώνιος Ἑρμᾶς αἰγλᾶντα τίθησι κόσμον, ξε-
στὸν ὅταν δίφρον
ἔν θ' ἅρματα πεισιχάλινα καταζευγνύῃ σθένος ἵππιον..

Die Präpoſition getrennt durch viele und lange Wörter von ihrem Caſus iſt eine bei dieſem Dichter häufige Erſcheinung; ja oft ſteht das Verbum dazwiſchen, ohne daß wir die Anaſtrophe verkennen können. Hier liegt dieſe Figur nicht vor. Bei der Anaſtrophe iſt die Hauptſache, das adverbielle Verhältniß, welches durch die Verbindung der Präpoſition mit dem Caſus gebildet wird, zu bewahren, und in dieſem ſelbſt ruht der Nachdruck des Sinns auf dem Nomen. Die Präpoſition, eine wie günſtige Stellung ſie auch haben mag, hat ſtets geringere Bedeutung als der Caſus, und deshalb darf auch im Ausdruck ihr weder ein ſtärkerer Versictus noch eine zu auffallende Poſition (ſei's hinſichtlich des Sinns oder der Satzordnung) zu Theil werden, wenigſtens muß ſie im Verhältniß zum Caſus zurücktreten. Wenn aber auf eine Präpoſition ein Caſus folgt, ob nun ſofort oder ſpäter, der von ihr abhängen könnte, und ſie gleichwohl einen viel ſtärkeren Nachdruck der Betonung als das vielleicht ſehr lange und zuſammengeſetzte Nomen hat, ſo liegt kein präpoſitionelles Verhältniß vor, ſondern entweder ein appoſitionelles oder Tmeſis. Im erſten Falle iſt die Präpoſition wirklich oder ſtellvertretend ein Adverbium, deſſen nähere Beſtimmung durch das Nomen gegeben wird (ähnlich wie etwa zu ἐκτός oder πόρρω oft ein Caſus tritt), im zweiten Falle hängt der Caſus vom verb. comp. ab. Hier in Py. 2. 9 ruht auf ἐπί vermöge ſeiner Stellung zu

Anfang der Strophe und durch Versictus einerseits und wegen des Zurücktretens der Dative andrerseits ein ganz besonders starker Ton, so daß an eine Anastrophe nicht zu denken ist. Adverbium ist ἐπί nicht, denn der Begriff der Aufzählung paßt hier nicht, überdies steht es adverbiell nie mit γάρ, sondern mit δέ, im Sinne von πρὸς δέ (auch bei Dichtern so, cf. Soph. O. T., Aristoph. Lys. an vielen Stellen). Somit bleibt nur die Tmesis übrig. Auf diese weist denn auch sowohl die Anordnung des Satzes, als auch, was die Hauptsache ist, der Sinn. *Τίθησι* im zweiten Verse hat einen nicht geringen Ictus, und so werden denn auch durch die Betonung die weit getrennten Glieder wieder zusammengeführt. Zweck der Figur ist die Veranschaulichung des Vorganges, die Hervorhebung des Bildes.

Auch Py. 2. 46:

ὃς ἵπποισι *Μαγνητίδεσσιν* ἐμίγνυτ' ἐν *Παλίου*
σφυροῖς· ἐκ δ' ἐγένοντο στρατὸς
θαυμαστός, ἀμφοτέροις
ὁμοῖοι τοκεῦσι. .

ist das sinnliche Moment durch die Tmesis hervorgehoben. Doch ward Plastik hier weniger beabsichtigt als kräftige Hinüberleitung zu dem neuen Gedanken, eine Tendenz, die wir oben schon als Merkmal der epischen Tmesis bezeichneten. Aber die Figur hat hier eine besondre hochpoetische Wirkung. Das Erstaunliche, Monströse der neuen Geburt aus jener Vermischung prägt sich im Ausdrucke aus. *Ἐκγίγνεσθαι* wird vorzugsweise von Ungeheuern und Mißgeburten gebraucht. Die Hervorhebung des ἐκ giebt dieser besonderen Bedeutung den nöthigen Nachdruck. Zugleich entspricht die Figur dem überfließenden Gefühle des Staunens. *Ἐκ δ' ἐγένοντο στρατὸς θαυμαστός* wird gewissermaßen mit weitem Munde und bedeutender Stimme gesprochen oder gesungen, und vor Allem erhält ἐκ einen ganz eigenthümlichen Accent, um auf das Ungeheuerliche vorzubereiten. In jeder Weise also ist diese Tmesis so recht der Erzählung angemessen und vorzugsweise episch zu nennen.

Man kann in der Tmesis

Py. 3. 101:

ὅν . . τίκτεν ἐν Φθίᾳ Θέτις, ἐν πολεμῷ τόξοις ἀπο
ψυχὰν λιπὼν
ὤρσεν πυρὶ καιόμενος . .

die Aeußerung aufgeregten Gefühles ſehen, ſo daß ἀπό mehr emphatiſch als plaſtiſch wirkte; doch läßt ſich, da andere Zeichen von Abſicht fehlen, nichts Gewiſſes darüber feſtſtellen. Dagegen ſpringt in

Py. 4. 34:

φάτο δ' Εὐρύπυλος Γαιάοχου παῖς ἀφθίτου Ἐννοσίδα
ἔμμεναι· γίγνωσκε δ' ἐπειγομένους· ἂν δ' εὐθὺς
ἁρπάξαις ἀρούρας
δεξιτερᾷ προτυχὸν ξένιον μάστευσε δοῦναι . .

die poetiſche Abſicht ſofort deutlich in die Augen. Das Emporreißen, das Aufraffen ſollte gemalt, die Schnelligkeit und Gewaltſamkeit der Handlung ausgedrückt werden; Beides ward erreicht durch die Tmeſis. Dies iſt einer der von den Tragikern her uns wohl bekannten Fälle, wo die Figur dem Ausdrucke die höchſte poetiſche Schönheit verleiht. Dieſe vielſeitige und energiſche Wirkſamkeit der Tmeſis iſt eben auch nur bei ſolcher Anordnung der Satzglieder — Präpoſition, Bindewort, Verbum, Object — möglich. Die Präpoſition muß den Satz beginnen und ſich an ein ſchwächeres Wort lehnen, wenn ſie in ihrer Thätigkeit nicht beſchränkt werden ſoll.

In Py. 4. 64:

τῷ μὲν Ἀπόλλων ἅτε Πυθὼ κῦδος ἐξ ἀμφικτιόνων
ἔπορεν
ἱπποδρομίας. ἀπὸ δ' αὐτὸν ἐγὼ Μοίσαισι δώσω
καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ. .

führt die dichteriſche Begeiſterung ihren Gegenſtand mit einer gewiſſen Emphaſe ein. Daher die Trennung. Die Figur hat hier nur den Zweck, einen wichtigen Gedanken als wichtig erſcheinen zu laſſen. — Eine epiſche Tmeſis mit plaſtiſcher Tendenz ſteht

Py. 4. 228 und 234:

τοὺς ἀγαγὼν ζεύγλᾳ πέλασσεν μοῦνος. ὀρθὰς δ' αὖ-
λακας ἐντανύσαις
ἤλαυν', ἀνὰ βωλακίας δ' ὀρόγυιαν σχίζε νῶτον
γᾶς· ἔειπεν δ' ὧδε· . . .

ὣς ἄρ' αὐδάσαντος ἀπὸ χρόκεον ῥίψαις Ἰάσων εἶμα
θεῷ πίσυνος
εἶχετ' ἔργου. .

„Auf aber schlitzte er den Rücken der scholligen Erde einen Klafter lang". Ἀνά malt hier, das rasche spitzige Metrum unterstützt das Bild. Einige Verse weiter tritt wieder die Tmesis mit demselben Zwecke ein: „ab warf er das rothe Gewand". Die Schnelligkeit der Handlung und das Lokale soll ausgedrückt werden. Das Erste erreicht der Dichter durch das raschere Metrum, welches von der Figur unterstützt wird, die den Zwischensatz ἀπὸ χρόκεον ῥίψαις frappanter macht. Den andern Zweck, die Plastik, vollführt allein die Tmesis. Die Bedeutung der Präposition, der Begriff „fort", wird durch die Voranstellung von ἀπό, die rothe Farbe durch die Einschiebung des χρόκεον an dieser auffälligen Stelle, der Wurf durch das gleich folgende ῥίψαις versinnlicht. Ueberhaupt ist die ganze Schilderung der Jasonischen Arbeit von großer Lebendigkeit und Anschaulichkeit, und die beiden Tmesen tragen denselben Charakter.

Die Tmesis in Py. 12. 29 ist echt lyrisch:

εἰ δέ τις ὄλβος ἐν ἀνθρώποισιν, ἄνευ καμάτου
οὐ φαίνεται· ἐκ δὲ τελευτάσει νιν ἤτοι σάμερον
δαίμων· τὸ δὲ μόρσιμον οὐ παρφυκτόν.

Die prophetische Erregtheit des Gefühls, verbunden mit dem Schmerz über die Nichtigkeit menschlichen Glücks, tritt lebhaft hervor. Daß die präpositionelle Bedeutung zur Stärkung und Prägnantificirung des ἐκτελευτᾶν hervorgehoben werde, ist nur Nebenzweck. Der Nachdruck, der auf der Präposition in Folge der Figur ruht, soll den ganzen Gedanken mit Wucht auf das Gemüth des Hörers fallen lassen.

Die Stelle Nem. 1. 48:

μάρψαις ἀφύκτοις χερσὶν ἑαῖς ὄφιας . . . .
. . ἐκ δ' ἄρ' ἄτλατον βέλος
πλᾶξε γυναῖκας, ὅσαι τύχον Ἀλκμήνας ἀρήγοισαι
λέχει . .

ist ganz mit Aesch. Prom. 134 zu vergleichen. Auf ἐκ und auf πλᾶξε liegen die Hauptictus; beide Begriffe werden dadurch höchst

anschaulich. In wilder Hast jagt es die Frauen hinaus, man sieht ihr jähes Hinausstürzen und den nachsetzenden Schlag des *βέλος*. Der Zweck der Figur ist also, plastisch die beiden Begriffe des „heraus" und des treibenden Schlages hervorzuheben; daher die Auseinanderlegung derselben.

Imperativische Sätze eignen sich ganz besonders zur Tmesis, weil in ihnen die Unmittelbarkeit des Gedankens möglichst scharf hervortreten muß. Jedes sinnliche Moment erhält dadurch Leben, und die Kraft, womit solche Sätze ausgestoßen werden, macht Tmesis nicht bloß passend, sondern in der poetischen Sprache wegen der Consequenz des Sinnes oft sogar nothwendig, wenn anders erhöhte Färbung des Gedankens erreicht werden soll.

Nem. 5. 51:

ἀνὰ δ' ἱστία τεῖνον

ist ein solcher Fall. „Auf denn die Segel gespannt!" „hinauf mit den Segeln!" — Beides liegt in dem Griechischen, sowohl die Energie der Aufforderung als auch die Lebendigkeit der Anschauung, und Beides bewirkt die Tmesis. — Imperativischen Charakters ist auch der Fall

Nem. 9. 8:

ἀλλ' ἀνὰ μὲν βρομίαν φόρμιγγ', ἀνὰ δ' αὐλὸν ἐπ'
αὐτὰν ὄρσομεν
ἱππίων ἄθλων κορύφαν . .

„Auf laßt uns die tönende Phorminx rühren!" Es ist hier wohl weniger die Plastik der Form *ἀνά* beabsichtigt, obgleich sie nebenher auch erzielt wird, als die Raschheit und Kraft des Entschlusses auszudrücken. Solche Einleitungen sind bei den alten Volksdichtern gewöhnlich. Man denke an Ossian. Die Begeisterung des Augenblicks, die empor weitklingenden Gesang anhebt, gefällt sich in Formen von solcher lyrischen Ueberschwenglichkeit. Indessen genügts, hier eine gewöhnliche Gefühlstmesis zu sehen. — Epischer Art ist der Fall

Nem. 10. 90:

ὣς ἄρ' αὐδάσαντος οὐ γνώμα διπλόαν θέτο βουλάν.
ἀνὰ δ' ἔλυσεν μὲν ὀφθαλμόν, ἔπειτα δὲ φωνὰν χαλ-
κομίτρα Κάστορος . .

Der Vers klingt ganz homerisch, voll Majestät und Breite wandelt er einher. Einen nicht geringen Theil seiner Emphase verdankt er der Tmesis. Die Präposition ἀνά ist schwungvoll; an den Anfang mit Nachdruck und Selbständigkeit gestellt, läßt sie das Bild des aufgeschlagenen Auges lebendig hervortreten. Auch insofern ist die Figur hier sehr passend, als das zweite Objekt φωνάν eigentlich zum Begriffe ἀναλύειν nicht so recht stimmt, wogegen es von der allgemeinen Richtung ἀνά, die bei der Tmesis den besonderen Begriff λύειν zurückdrängt, sehr wohl abhängig gemacht werden kann. Doch ist die Hauptsache der erhabne Schwung und die Plastik der Anschauung, welche der Erzählung durch die Tmesis wird.

Rein metrisch scheint auf den ersten Blick der Grund, welcher den Dichter in

Isth. 2. 34:

οὐ γὰρ πάγος, οὐδὲ προσάντης ἁ κέλευθος γίγνεται,
εἴ τις εὐδόξων ἐς ἀνδρῶν ἄγοι τιμὰς Ἑλικωνιάδων..

zur Tmesis bestimmte. Es gewinnt der Ausdruck durch die Figur nur in euphonischer Hinsicht, insofern ἐς etwas bedeutungsvoller wird als es in der Composition gewesen wäre. Bedenkt man aber daß ἐσάγειν hier in einer ganz besonderen Bedeutung steht, nämlich gebraucht vom Einführen eines Stoffes in die Poesie (ἐσάγειν sagte man von Stücken, die man auf die Bühne brachte, dann allgemein vom Vortragen eines Gedichts), und daß auf diese ungewöhnliche Bedeutung aufmerksam gemacht werden mußte, so wird man die Absicht der Figur nicht verkennen. Durch Auseinanderlegung der beiden Glieder des Compositum ward der Hörer auf den Begriff aufmerksamer, und die besondere Bedeutung ihm leichter klar.

Die Lebhaftigkeit, welche durch tmetische Voranstellung der Präposition im Ausdrucke entsteht, reicht dem Dichter zuweilen noch nicht hin; er legt dann noch den Accent des Ausrufs hinein, sei es durch ein Adverbium, ein parenthetisches Glied, oder wie in Isth. 5. 63 durch οἷος:

ἄραντο γὰρ νίκας ἀπὸ παγκρατίου
τρεῖς ἀπ' Ἰσθμοῦ, τὰς δ' ἀπ' εὐφύλλου Νεμέας

ἀγλαοὶ παῖδές τε καὶ μάτρως ἀνὰ δ' ἄγαγον ἐς φάος
οἵαν μοῖραν ὕμνων . .

In dieſem Falle iſt es merkwürdig, wie die beiden Theile des Satzes, der eine durch ἀνά δ', der andere durch οἵαν accentuirt, ſich die Wage halten und gemeinſam wie mit gedoppeltem Stoffe dem Verſe erhabenen Schwung verleihen. Da ἄγειν ein Begriff von beſonders ſchlagender Bedeutung iſt, ſo hebt es das ἀνά um ſo mehr, und mit Recht. Denn das Emporbringen auf zum Licht iſt es, was den Hochton hat. Außer dieſer ſinnlichen Tendenz iſt der Hauptzweck dieſer Tmeſis Schwunghaftigkeit des Ausdrucks; ſie ſoll Leben und Kraft der Erzählung geben, gehört alſo zu den epiſchen Fällen an Charakter wie an Form.

Der Fall Isth. 6. 30:

πρὸ φίλας πάτρας ἀμύνεται . .
ἀτσῶν γενεᾷ μέγιστον κλέος αὔξων
ζώων τ' ἀπὸ καὶ θανών . .

beſtätigt unſere frühere Bemerkung, daß die Tmeſis bisweilen bloß das verb. comp. in ſeiner Bedeutung recht hervorheben ſolle ohne weitern poetiſchen Zweck. Ἀποθανών im Gegenſatze zum vorhergehenden ζώων ſollte ſcharf und mit beſondrer Bekräftigung des ganzen componirten Begriffs hervortreten. Deshalb ſchob der Dichter ein Bindewort, alſo ein Wort von relativer innerer Bedeutungsloſigkeit zwiſchen die Glieder des Compoſitum und verlängerte ſo den Ton, welchen die Stimme dem Wort ἀποθανών zuwendet. Daß daneben die Präpoſition zwiſchen τε und καὶ ihre ſpecielle Bedeutung („ab, fort") ſtark geltend macht, iſt ſehr angemeſſen, weil der Sinn dadurch an Kraft und eindringlicher Wahrheit gewinnt.

Eine Tmeſis, welche die Mitte zwiſchen epiſchem und lyriſchem Charakter hält, liegt

Isth. 7. 8 vor:

ἀλλά οἱ παρά τε πυρὰν τάφον θ' Ἑλικώνιαι παρθένοι
στάν, ἐπὶ θρῆνόν τε πολύφαμον ἔχεαν. .

Hier iſt Plaſtik die Wirkung. Das hinauf auf den Scheiterhaufen Gießen der Spende wird verſinnlicht. Inſofern alſo als ſie der

Erzählung Leben verleiht, kann man die Figur episch nennen; aber hervorgegangen ist sie gewiß aus der lyrischen Erregtheit des Gefühls. Es schimmert deutlich jene Gefühlsplastik durch, welche wir oft genug bei den Dramatikern beobachteten. Cf. Soph. Ant. 1272.

Ob der Fall Dith. 6 in den Fragmenten:

σοὶ μὲν κατάρχειν,
μᾶτερ μεγάλα, πάρα δόμβοι κυμβάλων,
ἐν δὲ κεχλάδειν κρόταλα,
αἰθομένα δὲ δᾷς ὑπὸ ξανθαῖσι πεύκαις . .

Tmesis sei oder nicht, läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen. Ἐγλάζω scheint nicht vorzukommen, auch ἐσχλάζειν (denn ἐν steht bei Pindar sehr oft statt ἐς, zumal vor δ) ist mir unbekannt. Doch konnte Pindar sich ein solches Compositum, sobald er es brauchte, leicht selber bilden. Es scheint nach der ganzen Anlage der Verse plastische Beschreibung Zweck zu sein, und dazu wäre die Tmesis ganz angemessen. Indessen könnte ἐν δέ auch Adverbium („drinnen") sein; wegen der Zusammenhanglosigkeit des Bruchstücks läßt sich darüber nichts feststellen. Eben so unsicher ist, ob in

Encom. 2:

ἐν δὲ Ῥόδον . . κατῴκισθεν . . .

ἐν δέ adverbiell oder in Folge von Tmesis stehe; zu κατῴκισθεν gehört es nicht. Denn, ganz abgesehen vom Sinne, kommen doppelt componirte Verba bei Pindar an sich sehr selten vor, zur Tmesis aber eignen sie sich in Pindarischem Geiste gar nicht. Denn er trennt, um Einfaches Einfachem gegenüberzustellen und Eins durch das Andere in seiner Originalität hervortreten zu lassen. — Dagegen liegt wirklich und deutlich eine Tmesis in dem längeren Fragmente Scol. 1. 6 vor:

ἔπορεν, ὦ παῖδες, ἐρατειναῖς ἐν ενναῖς
μαλθακᾶς ὥρας ἀπὸ καρπὸν δρέπεσθαι . .

Ἀποδρέπεσθαι, vom Abpflücken der Früchte gebraucht, kommt bei Pindar und den älteren Dichtern überhaupt oft vor; gewöhnlich gerade mit καρπόν verbunden. Die Veranschaulichung des Bildes einerseits und die Lebendigkeit und Raschheit des Ausdrucks andrerseits ist unverkennbar hier der Zweck der Figur.

Wie wir oft bemerkten, iſt das Gebiet der Anaſtrophe bei Pindar zwar ſehr groß, allein es laſſen ſich die Grenzen, nicht ſowohl nach gewiſſen Regeln als nach dem poetiſchen Gefühle, wohl beſtimmen. In den incert. id. 44:

(Φῆρες) ἐσσυμένως ἀπὸ μὲν λευκὸν γάλα χερσὶ τραπεζᾶν
ὤθεον . . .

könnte man ἀπό zu τραπεζᾶν ziehen. Aber das Dazwiſchentreten ſämmtlicher Beſtimmungen des Verbum, des langen Objects und des modalen Dativs, macht es viel paſſender eine Tmeſis anzunehmen; auch geht die Conſtruction ganz ohne Tadel von Statten. Das Hauptkriterium, der Sinn, der poetiſche Effect, ſpricht am meiſten für dieſe Figur. Das Bild erhält durch ſie eine ſehr maleriſche Anſchaulichkeit: „ungeſtüm fort die weiße Milch mit den Hufen vom Tiſche ſtießen ſie"; Leben und Kraft liegt in dem Ausdrucke. Ueberdies iſt ἀπό ſo bezeichnend in den Vordergrund geſtellt, und ὤθεον in der Folge durch den Ictus ſo gehoben, daß zwiſchen Beiden eine viel größere Anziehung herrſcht als zwiſchen ἀπό und dem mehr zurücktretenden Genitive, der außerdem an ſich ſchon die Trennung vom Orte bezeichnen kann. Daß aber das Object λευκὸν γάλα gleich hinter der Präpoſition folgt, beweiſt deutlich genug die Abſicht des Dichters, beide Satztheile in ein engeres Verhältniß treten zu laſſen als es geſchehen könnte, wenn γάλα nicht von ἀπώθεον, ſondern von ὤθεον abhinge.

Ol. 8. 21 (ed. Bergk):

ἦν δ' ἐσορᾶν καλός, ἔργῳ τ' οὐ κατὰ εἶδος ἐλέγχων
ἐξένεπε κρατέων πάλᾳ δολιχήρετμον Αἴγιναν πάτραν . .

Der Sinn ſowohl als ein feinerer Tonabſchnitt hinter κατά ſowie die Gewöhnlichkeit der Figur gerade in dieſer Redensart (cf. Tyrtaeus II. 7. 9 mit ib. 9. 36) verhindern, daß der Hörer κατά zu εἶδος ziehe, alſo die präpoſitionelle Conſtruction cum casu. Die Figur wirkt plaſtiſch. Die Richtung „nieder, zu Boden" giebt dem Bilde Bewegung und Leben, und auch ἐλέγχειν erhält dadurch ſinnlichen Ausdruck, daß es ſo in ein lebensvolles Bild gezogen wird. Es prägt die Bedeutung der auf der ſchönen Geſtalt laſtenden Scham gut aus.

Isth. 5. 12:

εἴ τις ἀνθρώπων . . πράσσει θεοδματοὺς ἀρετάς,
σὺν τέ οἱ δαίμων φυτεύει δόξαν ἐπαράταν. .

Die Tmesis giebt der Präposition sowohl wie dem Verbum ihre ursprüngliche sehr anschauliche Bedeutung wieder; σὺν hat hier nicht collectiven sondern intensiven Sinn. Die enge Verbindung des Ruhms mit dem trefflichen Manne, bewirkt durch die Gottheit, sollte emphatisch hervorgehoben werden. Außer dieser plastischen Tendenz, den Gedanken naturgetreu in einem kraftvoll gezeichneten Bilde hervortreten zu lassen, hat die Figur noch den musikalischen Zweck, einen schlagenden kräftigen Uebergang der Gedanken in Ausdruck und Ton zu bezeichnen und dem Nachsatz Energie zu verleihen. Diese Thätigkeit der Figur war nur durch Stärkung der Präposition möglich, darum steht sie zu Anfang des Satzes und Verses mit gewichtigem Ictus und folgenden Enklitics.

Isth. 7. 11:

τὸν ὑπὲρ κεφαλᾶς
λίθον γε Ταντάλου παρά τις ἔτρεψεν ἄμμι θεός . .

wird durch die Tmesis die Bedeutung des ganzen Compositum sowohl als der Theile emphatisirt und die Präposition gewichtig genug gemacht, um ihre lokale Bedeutung energisch wirken zu lassen. Der Ausdruck wird auf diese Weise anschaulicher und im Ganzen kraftvoller, wie denn der erhabene Schwung der Sprache wohl erster Grund zur Bildung der Figur war.

In Nem. 9. 33:

αἰδὼς ὑπὸ κρύφα κέρδει
κλέπτεται . .

ist mit Bergk ὑπὸ κρύφα, nicht ὑποκρύφα zu lesen. Der Ausdruck erhält dann viel Bedeutsamkeit und Plastik. Das langsame heimliche Fortziehen der Scham unter dem Gewinne hinweg wird anschaulich gemacht; deshalb die Voranstellung und Verstärkung des Präpositionsbegriffes. Der Zusatz κρύφα zu ὑπό soll die Bedeutung des Heimlichen, Versteckten, die an sich schon in ὑπό liegt, unterstützen. Analoge Fälle, wo den tmetisch hervorgehobnen Präpositionsbegriff

ein Adverbium appoſitionell modificirt und verſtärkt, fanden wir in Eur. Med. und Pind. Ol. 13. 59; 2. 69.

Wir haben, was von Tmeſen bei Pindar vorkommt, einzeln unterſucht und oft Gelegenheit gefunden, vom Einzelnen auf die allgemeinen Reſultate zu gelangen; die Lehre prägte ſich uns am ſchärfſten aus, daß man bei Pindar jedes frühere Urtheil möglichſt bei Seite zu legen habe. Die Schranken und Kriterien, die für die Figur, welche wir behandeln, bei den Dramatikern gelten, paſſen hier nicht mehr genau. Form, Charakter, Urſache und Wirkung der Figur geſtalten ſich hier in der mannigfachſten Weiſe. Bei den Dramatikern ging die Präpoſition in der Regel dem Verbum voran und ſtand meiſt zu Anfang des Satzes. Bei Pindar kann ſie an allen möglichen Stellen des Satzes vor und hinter dem Verbum ſtehen. Und ſo iſt auch der Charakter der Tmeſis bei Pindar vielſeitiger als bei den Dramatikern. Es ſind bei ihm überhaupt 33 Fälle von Tmeſis (9 mit ἀπό; 7 mit ἀνά, 5 mit ἐπί, 3 mit ἐκ, 3 mit κατά, 2 mit ἐν, 1 mit ἐς, σύν, παρά, ὑπό). Aus dieſer Maſſe laſſen ſich zwei Hauptkreiſe dieſer Figur abſondern, der epiſche und der lyriſche. Das epiſche Element iſt bei Pindar nicht bloß in der Sprache, in eigenen Formen und Wendungen, ſondern auch dem Stoffe nach ſtark vertreten. Der Vergleichung wegen oder zum Preiſe der betreffenden Sieger beſingt er in kurzen Andeutungen oder mit längerem Verweilen die Thaten und Erlebniſſe der Heroen. Hier dient ihm die Tmeſe zum Veranſchaulichen des Geſchehenen, zum Malen der Situation, zur kräftigen lebhaften Einführung des neuen Gedankens — kurz zur Plaſtik und Energie des Ausdrucks. Zuweilen ſtellt er die getrennten Glieder ſo, daß die Präpoſition den Satz beginnt, dann δέ oder γάρ, μέν, u. dgl. folgt. Zuweilen aber ſetzt er ſie auch anders, je nach der Specialität des Falls. Solcher epiſcher Tmeſen nun giebt es bei ihm eine große Zahl. Zahlreicher aber noch ſind die Fälle, welche der Schwung der lyriſchen Sprache mit ſich führte. Gefühlsplaſtik nannten wir die Tendenz, welche die lyriſche Tmeſis meiſt verfolgt. Entſtanden aus der Erregtheit des Gefühls bringt ſie dieſe Stimmung kräftig und getreu zur Anſchauung. Meiſt hebt ſie die ganze Idee

lebendig hervor, nicht selten bloß den besondern Begriff des verb. comp. oder der Theile desselben. Ueberhaupt dem Ausdrucke Leben und Nachdruck zu geben, ist wohl der allgemeine Zweck der Pindarischen Tmesis. Das sinnliche Moment ist in der epischen Tmesis natürlich von anderer Wirkung als in der lyrischen; dort schlägt es an das Auge, hier an das Gefühl, zurück tritt es fast in keinem Falle. Pindar hat nie doppelt componirte Verba in der Tmesis. Er trennt, um die Urkraft jedes Begriffes wirken zu lassen, daher kann er nur einmal componirte Verba zu dieser Figur brauchen. — Wenn nun in der Tendenz der Tmesis als poetischen Mittels eine enge Verwandtschaft zwischen Pindarischem und Dramatischem Gebrauche klar ist, so hat doch Pindar das Eigene, daß ihm die Figur noch zu vielen andern Zwecken außerdem dient. Zuweilen, obwohl seltener, beabsichtigt er Euphonie mit ihr; öfter hat er einen sprachlichen Grund, nämlich die specielle Bezeichnung des verb. comp. gerade an der betreffenden Stelle hervorzuheben. Oder sie soll ihm einen leichten und effektvollen Uebergang von einem Gedanken zu einem neuen schaffen; hier berührt der allgemein sprachliche Zweck die Tendenz der einen großen Tmesengruppe, der epischen. Die mannigfaltigsten Wirkungen also entfließen der Pindarischen Tmesis: Veranschaulichung des Bildes oder Gefühls, Kräftigung des Begriffs oder der ganzen Vorstellung, Schönheit und Naturwahrheit der Form oder der Idee, Eile des Ausdrucks oder Glätte des Uebergangs, Hebung des Sinns oder Schmuck der Worte — alles dieses wirkt bald vereinzelt, bald zusammen bei ihm die Tmesis. Aus diesem Dichter kann man die Elasticität ihres Wesens erst recht schätzen lernen; denn Pindar allein vereint epische und lyrische Elemente zu schönster Harmonie.

Capitel VI. Die übrigen Lyriker.

Wenn die Sprache des Lyrikers an sich freier und kühner ist als die des Dramatikers, so darf man erwarten, daß in ihr Figuren, die vor andern in Dichterfreiheit und Sprachkühnheit begründet sind, relativ häufiger zur Erscheinung kommen als im dramatischen Stile. Eine Vergleichung Pindars mit Sophokles beweist die Richtigkeit dieser Voraussetzung hinsichtlich der Tmesis, und was vom Repräsentanten der Gattung gilt, läßt sich wohl im voraus von den übrigen Häuptern derselben annehmen. Gleichwohl werden die Resultate, welche Pindars Untersuchung lieferte, muthmaßlich nicht alle Erscheinungen begreifen können, welche die Tmesis in den Kreisen der griechischen Lyriker zeigt, da eben in Pindar nur das dithyrambische, specifisch lyrische Element sich ausspricht, während die ruhigeren oder aus ganz speciellen Gemüthsstimmungen oder Geistesrichtungen entsproffenen Formen, besonders also Elegie und Melos, ihm fremd sind. Bei dieser Vielseitigkeit und bei solchem Formenreichthum des übrigen Theiles der griechischen Lyriker bietet die Untersuchung der Tmesis, die wir bisher bei Dramatikern und bei Pindar sorgsam verfolgt haben, einmal die Hoffnung auf neue Entdeckungen, dann aber auch die Aussicht auf Abrundung und Vollständigkeit unsrer Vorstellungen und Erfahrungen von der griechischen Tmesis im weiteren Sinne. Denn wenn wir bisher auch stets die Tmesisfälle, auf welche wir stießen, unter lyrische oder epische Kategorie gebracht haben, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß diese Eintheilung im Grunde nur eine durchaus specielle war und sich nur auf das gesammte Wesen der Figur bezog. Denn wie auch im Einzelnen die Grenzen sich vermischen mögen, immer bleibt doch das subjective Moment, welches seit dem Beginn der Republiken auch die griechische Poesie durchwebte, der Grundton, der die innere Verschiedenheit des Epos — wir meinen Homer und seine Zeit — von der ganzen späteren Gestaltung der Dichtkunst fort und fort anschlägt. Jedenfalls ist Homers und seiner Dichtung, des Epos, Charakter die Objectivität und der aller folgenden poetischen Gestaltungen die Subjectivität, und insofern können wir mit Recht die

ganze Poesie der Griechen außer dem Epos eine lyrische nennen. So ist denn auch die Sprache dort eben episch, hier lyrisch, und deshalb glauben wir die Tmesis im Drama wie in der sogenannten Lyrik, weil sich in ihr wie in allen Figuren und Formen das dichtende Subject hörbar macht, überhaupt eine lyrische nennen zu dürfen, von der wir dann die epische als Aeußerung eines ganz anderen Sprachgeistes werden unterscheiden müssen. Insofern nun aber auch der Einzeldichter, der Kunstdichter, zuweilen epische Zwecke verfolgen kann, die unter andern durch das Mittel der Tmesis erreichbar sind, haben wir andrerseits bei der allgemeinen lyrischen Tmesis zwei Unterabtheilungen gemacht, die wir episch, lyrisch nannten. Diese specielle Eintheilung wird nach den bis jetzt untersuchten Dichtern zu schließen, auch bei den andern Dichtern die aus dem lyrischen Kreise noch übrig bleiben, zweckmäßig sein; daher haben wir von vorn herein darauf aufmerksam machen zu müssen geglaubt, daß es keinen inneren Widerspruch enthalte, wenn wir bei lyrischen Dichtern epische Tmesen aufstellen sollten.

Die Elegie macht den Uebergang vom Epos zur Lyrik im engern Sinne; vom Epos hat sie den gemessenen Schritt, den grandiosen aber maßvollen Ton. Die Form ist einfach und großartig, aber schon die Verbindung des Pentameters mit dem epischen Metrum deutet die Verschiedenheit des Inhalts an. Das Gefühl findet in der Elegie seinen Ausdruck; maßvoll aufwogend und würdig niederwallend zieht es in rhythmischem Klange einher, das Gemüth bald aufstachelnd, bald beruhigend. So ist auch der elegische Stil von Ueberemphase fern, die Wortfügung und Figuration ist wie der Gedanke schwungvoll aber einfach, ungekünstelt und harmonisch, so daß nie auf Kosten des Ganzen oder der übrigen Theile ein Glied sich gewaltsam, leidenschaftlich vordrängen könnte. Die Tmesis finden wir in lyrischen Partieen, besonders bei Euripides, oft eine ganze Stelle dominirend und in ihrem Effect den Eindruck der nächsten Wortformen in Schatten stellend, wo nicht verwischend; in der Elegie dürfen wir eine solche Bevorzugung dieser Figur nicht erwarten, während andrerseits die Stimmung dieser Dichtungsart zu erregt ist, um nicht Formen von der Auffälligkeit und Kühnheit wie

die Tmeſis oft genug brauchen zu können. Eine nähere Unterſuchung des Stoffs wird hierüber mehr Licht verſchaffen.

Tyrtaeus II. 7. 9 (ed. Bergk):

ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται, οὗς κεν ἵκηται,
(ὁ φεύγων, πτωχός)
χρημοσύνῃ τ' εἴκων καὶ στυγερῇ πενίῃ,
αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εὖχος ἐλέγχει,

Die Präpoſition, durch ihre Stellung zu Anfang des Satzes und hinter der Cäſur und durch das folgende δὲ gekräftigt, wirkt ſehr eindringlich. Sie giebt dem Ausdrucke hinter dem Versabſchnitte ſchwunghafte Bewegung und dem Bilde Anſchaulichkeit. Εὖχος (coni. Bergk) paßt in das Bild beſſer als das alte εἶδος, welches die poetiſche Wirkſamkeit in etwas beſchränken würde, weil es die Plaſtik erſchwerte (cf. Tyrt. 9. 36 ib.) Der Ton iſt ruhig reflectirend, obwohl eine gewiſſe Erregtheit des Bildners, die auch zur Bildung der Figur mithelfen mochte, durchſchimmert. Von dieſer bloß malenden Tmeſis iſt ganz verſchieden

Solon 3, 15:

δίκης,
ἣ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γινόμενα πρό τ' ἐόντα . .

Hier wird alſo der Gegenwart die Vergangenheit entgegen geſtellt, in einem ſchon bei Homer geläufigen Ausdrucke. Die Figur wirkt dabei verſinnlichend, indem das abſtrakte ἐόντα mit Entſchiedenheit einen beſtimmten Raum, eine beſtimmte Richtung erhält. Auch hier iſt die Präpoſition nach der Abtrennung nur durch die folgende Partikel und deren Enkliſis geſtärkt, nicht durch Versictus, dagegen durch den Gegenſatz des Gedankens gehoben.

Pseudophocylides 108:

σῶμα γὰρ ἐκ γαίης ἔχομεν, κἄπειτα πρὸς αὖ γῆν
λυόμενοι κόνις ἐσμέν· ἀὴρ δ' ἀνὰ πνεῦμα δέδεκται. .

Hier ward die Präpoſition gewiß nur aus metriſchen Gründen abgetrennt. Denn Pſeudophocylides kennt die Tmeſis als poetiſches Mittel nicht und bedient ſich ihrer nur an dieſer Stelle, wie denn dieſes ganze Stück gleich den meiſten Gnomendichtungen mehr praktiſchen als äſthetiſchen Werth hat und ſpeciell aus einer Zeit her-

rührt, wo die Poesie im Argen lag und die Sprache schon sehr abstrakt und unsinnlich geworden war. Da ἀνά übrigens mit den Begriffen ἀήρ und πνεῦμα im Gedanken ganz zusammenpaßt, so kommt durch ihre Hervorhebung ganz passend das Moment der Richtung „hinan, empor" in den Ausdruck und dient so zur Vervollständigung des Bildes. Allein da die Präposition so ganz ohne Verstärkung selbstständig hingestellt worden ist und zwischen den gewichtigen Wörtern ἀὴρ δ' und πνεῦμα an Eindringlichkeit verliert, so tritt auch jenes sinnliche Moment sehr zurück. Dagegen gewinnt der Vers durch die Tmesis sehr an Concinnität des Ausdrucks mit dem Gedanken. Fast aus jedem Worte dieser Stelle spricht das energielos Entfesselte, Verschwimmende, Aufgelöste, Haltlose, was als Charakter des Menschen (τοῦ ἀνθρωπίνου) bezeichnet werden soll; und die Figur thut dazu das Ihrige.

Die Hauptquelle für Beschaffung der Stellen zur Beurtheilung der elegischen Tmesis bietet Theognis, da sich in ihm die meisten Fälle finden.

ib. 13:

εὐχομένῳ μοι κλῦθι, κακὰς δ' ἀπὸ Κῆρας ἄλαλκε . .

Die Tmesis macht hier wenig Effekt; die Präposition fällt nicht besonders auf. Indessen ist ihre Abtrennung an sich auffallend genug, den Eindruck der ganzen Stelle, die Inständigkeit des Gebets, zu unterstützen, theils indem die Figur den Imperativ ἀπάλαλκε gewissermaßen in zwei Imperative zerlegt, theils indem sie das Plastische des lokalen ἀπό aus der Beschränkung, die ihm die Composition auferlegt, herauszieht. Demnach fehlt die rechte Emphase der Figur; ihre Wirkung ist daher nur gering.

ib. 192:

πλοῦτος ἔμιξε γένος.
οὕτω μὴ θαύμαζε γένος, Πολυπαΐδη, ἀστῶν
μαυροῦσθαι. σὺν γὰρ μίσγεται ἐσθλὰ κακοῖς . .

Dieser Fall ist wegen des besondern Nachdrucks der Präposition merkwürdig. Die eigenthümliche plastische Bedeutung des σύν (con intensivum „zusammen, auf einen Haufen") tritt hier mit größter Kraft hervor, um das Chaotische der Ehen zu bezeichnen.

Die Präpoſition iſt nicht nur abgetrennt, ſondern auch durch alle Mittel (ausgenommen den Versictus) verſtärkt: Stellung zu Anfang des Satzes, folgende Partikel, Poſitionslänge und überdies durch die Cäſur, welche σὺν γὰρ ſehr entſchieden von μίσγεται trennt und ihm dadurch einen gewaltigen Gedankenictus verleiht. So verweilt man denn überaus lange bei dem Begriffe „zuſammen", als deſſen Erklärung faſt nur das folgende Verbum erſcheint. Die Tendenz dieſer Tmeſis iſt vorzugsweiſe emphatiſch, Hervorhebung des Präpoſitionsbegriffs, und wirkt dadurch plaſtiſch. Daneben erhält dadurch der Ausdruck eine beſondere Energie. Im vorigen Falle (13) war der Ton innig bewegt, gefühlvoll, lyriſch; hier iſt er mehr oratoriſch, wenn ſchon das emphatiſche σὺν γὰρ | den Unwillen bemerkbar genug macht. Bedeutend mehr zeigt ſich das lyriſche Element in

ib. 349:

τῶν εἴη μέλαν αἷμα πιεῖν, ἐπί τ' ἐσθλὸς ὄροιτο
δαίμων, ὃς κατ' ἐμὸν νοῦν τελέσειε τάδε.

Auch hier iſt die Präpoſition ſehr gekräftigt (beſonders durch die Stellung nach der Cäſur), und wirkt deshalb ſehr anſchaulich. Ihr Begriff „hinauf" (sc. auf meine Feinde) wird eindringlich gemacht, und die Bewegung des herbeieilenden Gottes in der Beſchwörung mit Emphaſe urgirt. Dieſe plaſtiſche Beziehung und die Schnelligkeit, die der Ausdruck durch die Figur erhält, ſprechen die leidenſchaftliche Stimmung treu aus; der Totaleindruck iſt vorherrſchend lyriſch.

ib. 513:

νηός τοι πλευρῇσιν ὑπὸ ζυγὰ θήσομεν ἡμεῖς . .

Der Schwung des Metrums, das die Worte in ſeinem raſchen Schritte zuſammen wirft, ohne mit jeder Verbindung gerade einen beſonderen Zweck erreichen zu wollen, iſt hier Grund der Tmeſis. Aeuſſerlich hat dieſer Fall viel von epiſcher Spracheigenthümlichkeit. Wir werden eine Wortfolge wie dieſe, wo zwiſchen die abgetrennte Präpoſition und das einfache Verbum das Objekt oder ein andres Nomen tritt, in der Elegie oft finden. Eine ähnliche einfache kunſtloſe Tmeſis liegt vor

ib. 589:

τῷ δὲ κακῶς ποιεῦντι θεὸς περὶ πάντα τίθησιν,
συντυχίην ἀγαθήν, ἔκλυσιν ἀφροσύνης. .

Es ist eigenthümlich, daß wir weder hier noch sonst in ähnlichen Fällen uns versucht fühlen, die Präposition gleich mit dem Casus zu verbinden, also nicht tmetisch zu fassen, obwohl sie doch nicht betont oder verstärkt ist, vielmehr ganz unkräftig und haltlos dasteht. Dies liegt wohl am Metrum, welches die Versfüße durch den starken Ictus der ersten Silbe so scharf trennt, daß Niemand θεὸς περὶ πάντα hört, sondern θεὸς περὶ πάντα| τίθησιν. Die Wirkung der Figur ist zwar nicht stark aber doch zweckmäßig. Der lokale Begriff in περί tritt anschaulich hervor. Es verhilft die Tmesis der Präposition nur zu ihrer alten Kraft der Bedeutung, die in der Composition alterirt ward. Emphase fehlt, der Ausdruck gewinnt nur an Eile und Bedeutsamkeit. Dagegen tritt starke Emphase vor

ib. 664:

ὃς μάλα πολλὰ πέπαται
ἔξαπίνης· ἀπὸ δ' οὖν ὤλεσε νυκτὶ μιῇ. .

Der Begriff „fort, hinweg" fällt, weil ἀπό durch Stellung, Partikeln und Cäsur stark ist, energisch ins Ohr. Die Vernichtung wird mit passender Emphase betont. Wie sehr sich gerade ἀπολλύναι zur Tmesis eignet, haben wir in Cap. III bereits besprochen.

Auch ib. 680:

δειμαίνω, μή πως ταῦν κατὰ κῦμα πίοι

enthält eine sehr plastische Tmesis. Κατά wirkt immer sehr malerisch; auch hier in dem Bilde des Meeres, welches das Schiff verschlingt hinab in die Tiefe.

Der Begriff „fort, ab" wird ib. 767:

ὧδ' εἴη κεν ἄμεινον. . .
. . τερπομένους, τηλοῦ δὲ κακὰς ἀπὸ Κῆρας ἀμῦναι. .

dreimal ausgedrückt, zuerst durch τηλοῦ, dann durch die Tmesis, welche die Begriffe der Präposition und des Verbum gesondert mit derselben Bedeutung wirken läßt. Da aber ἀπό weiter keine Verstärkung hat, so erscheint der Begriff des Forttreibens nicht überemphatisch und der Ausdruck wird zwar anschaulich, aber die Be-

deutſamkeit des Präpoſitionsbegriffs überſchreitet nicht den Effekt der übrigen Satzglieder.

In ib. 889:

Ἔν μοι ἔπειτα πέσοι μέγας οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερ-
θεν . . ., εἰ . .

finden wir wieder eine ſehr kraft- und effektvolle Tmeſis. Es beſtätigt dieſer Fall unſere frühere Behauptung, daß die Präpoſition in der Tmeſis, wenn mit der nöthigen Kraft hingeſtellt, die Bedeutung der Richtung erhält, die urſprünglich auch wohl mit in ihrem Begriffe lag (cf. *ἐμπίπτειν*, *ἐμβάλλειν*). Die Präpoſition hat hier jede nur mögliche Verſtärkung, und bei dieſer Gewalt des Tons wird die Bedeutung des *ἐν* ſo energiſch, daß jede Möglichkeit es zu *μοι* zu ziehen, ganz verſchwindet, vielmehr die Thätigkeit der Präpoſition durchaus ſelbſtſtändigen Charakter gewinnt. Leben und Anſchaulichkeit iſt nun, wie faſt immer, die erſte Wirkung des ſo emphatiſch hervortretenden Präpoſitionsbegriffs; denn die Richtung des fallenden Himmels wird mit gewaltigem Tonſchlag gemalt. Auſſerdem aber gewinnt der Ausdruck überhaupt an Emphaſe, was dem Gewichte des Schwurs angemeſſen iſt. Dieſe Tmeſis iſt in jeder Beziehung echt lyriſch. Denn die Gefühlserregtheit bringt in ihr die Präpoſition durch emphatiſche Betonung zu plaſtiſcher Wirkung.

ib. 883:

(πῖν' οἶνον) τοῦ πίνων ἀπὸ μὲν χαλεπὰς σκεδάσεις
μελεδῶνας,
θωρηχθεὶς δ' ἔσεαι πολλὸν ἐλαφρότερος . .

Die Präpoſition tritt in dieſer ohne Emphaſe plaſtiſch wirkenden Tmeſis nicht ohne Nachdruck auf. Denn das folgende *μέν* macht den Begriff *ἀπό*, der durch ſeine ſelbſtſtändige Voranſtellung zur Thätigkeit befähigt worden war, kräftig die folgenden Subſtantiva zu dirigiren, ſo zwar, daß von ihm allein ſchon die Bewegung ausgeht, die eigentlich vom Compoſitum herrührt. Auch hier alſo tritt durch die Tmeſis die in der Präpoſition liegende Tendenz der Bewegung kräftig hervor und vermittelt die Anſchauung.

ib. 891:

οἴμοι ἀναλκίης! ἀπὸ μὲν Κήρινθος ὄλωλεν!

findet sich wieder eine starke lyrische Tmesis. Die Stimmung ist hoch erregt und macht die Figur sehr wirksam. Dazu oder daher kommt die kräftige Stellung der Präposition am Anfange des Satzes, hinter der Cäsur, mit folgender Partikel. So fällt der Begriff der Vernichtung stark und anschaulich ins Auge. Die Emphase macht den Ausdruck eben so präcise wie plastisch. Das Jähe des Untergangs und die Vollständigkeit desselben wird mit gleicher Gewalt in dem auffallenden ἀπὸ μὲν ausgedrückt.

In ib. 969:

ἔφθην αἰνήσας, πρίν σου κατὰ πάντα δαῆναι
ἤθεα

ist der Zweck der Figur eher logisch als plastisch. Es soll nämlich das Auslernen, Durchlernen recht hervortreten. Κατὰ hat hier die aus der lokalen abgeleitete Bedeutung des zu Ende (eigentlich zum Grunde, zu Boden) Kommens mit einer Sache.

ib. 973:

οὐδείς ἀνθρώπων, ὃν πρῶτ' ἐπὶ γαῖα καλύψῃ, . . .

Eine einfache kunstlose Tmesis. Durch die Abtrennung fällt der ursprüngliche, lokale Begriff der Präposition mehr in die Augen, aber wegen der sonstigen Schwäche des ἐπί an dieser Stelle wird dem Ausdruck etwas mehr Anschaulichkeit gegeben, ohne daß die andern Satzglieder in Schatten gestellt würden.

ib. 1064:

ἐν δ' ἤβῃ πάρα μὲν σὺν ὁμήλικι πάννυχον εὕδειν
ἱμερτῶν ἔργων ἔξ ἔρον ἱέμενον. .

Die Tmesis bei der Redensart ἔρον ἐξίεσθαι geschieht bei Homer fast regelmäßig; um so leichter und wirksamer war sie hier. Denn alte Formeln eignen sich überaus gut zum Gebrauche in Dichterwerken von alterthümlichem Maße und Geiste. Hier nun macht die Hervorhebung des örtlichen Begriffs „heraus" das Bild sehr anschaulich und giebt der Stelle viel Bewegung.

ib. 1145:

εὐχέσθω δὲ θεοῖσι κατ' ἀγλαὰ μηρία καίων

bewirkt die Tmesis einen kräftigen Uebergang der Gedanken und

Bilder, da ſie den Abſchnitt des Zwiſchenſatzes vom Hauptſatze energiſch bezeichnet. Sonſt iſt ihr Effekt ſchwach, da die Präpoſition ſo ganz ohne Nachdruck ſteht.

In ib. 1188:

(οὔτις φύγοι) δυστυχίην, εἰ μὴ μοῖρ' ἐπὶ τέρμα βάλοι

iſt die Plaſtik unverkennbar. Die Möra, auf das Feld, wo der Menſch vor dem Unglücke zu fliehen ſucht, einen Grenzſtein werfend, iſt ein ſchönes lebensvolles Bild; doch wird es mit nicht ganz ſcharfen Zügen gezeichnet. Die Tmeſis unterſtützt es, indem ſie Bewegung und lokale Färbung giebt.

ib. 1271:

ὦ παῖ . . . . ἀπὸ μὲν νόον ὤλεσας ἐσθλόν,
αἰσχίνη δὲ φίλοις ἡμετέροις ἐγέιον . .

erhält die Präpoſition mit ihrer Verſtärkung durch μέν auch Energie. Die Figur bezeichnet die Vollſtändigkeit und Raſchheit der Vernichtung, denn mit der Emphaſe des Begriffs „fort“ iſt natürlich auch Haſt in Ton und Geberden verbunden. Dadurch wird der Ausdruck lebendig und kräftig.

In ib. 1373:

ἀλλ' ὑπὸ πᾶσαν
αἰεὶ σπουδαίην ἔρχεαι ἀγγελίην

iſt die plaſtiſche Wirkung gering, da die Elemente des Bildes mit Ausnahme der Bewegung ὑπό nicht beſonders ſinnlich ſind.

Archilochus (πρὸς Περικλέα) No. 8. v. 3:

τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἔκλυσεν

Da die auf die Präpoſition folgenden Subſtantiva nicht allein wegen des Tonabſchnitts ſondern auch dem Sinne nach, zumal da der Accuſativ τοίους voraufgeht, als nicht zu κατά gehörig empfunden werden, ſo wird dadurch die Präpoſition, die nach der andern Seite hin von dem vorhergehenden Caſus durch γάρ und den Tonabſchnitt geſchieden iſt, in ihrer tmetiſchen Stellung gekräftigt; ſonſt hat ſie keine Verſtärkung. Daher iſt denn ihr Eindruck zwar nicht gewaltig, aber merkbar. Der Begriff „nieder“ iſolirt zwiſchen den beiden Momenten, von deren einem er ausgeht und nach deren anderem er

zielt, giebt dem Ausdrucke Bewegung und Kraft und macht die Situation anschaulich, indem er die Elemente des Bildes naturgetreu gruppirt: unten die Männer, auf sie hernieder die Woge des Meeres. Weniger poetisch wirksam ist die Figur ib. v. 6:

. . . . ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν,
ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
φάρμακον,

Bei aller äusseren Kraft wirkt ἐπί hier doch viel weniger als vorhin κατά. Dies liegt einmal an der weniger plastischen, weit trivialern Natur des ἐπί, dann aber vornehmlich an den abstrakten Elementen des Bildes. Abstrakte Begriffe sind eben keine plastischen.

Dies sind alle Tmesisfälle welche in den elegischen Ueberbleibseln vorkommen, im Ganzen 23 (mit ἀπό 6, κατά 5, ἐπί 4, ὑπό 2, mit ἀνά, περί, ἐν, ἐκ, σύν, πρό je 1). Nur in sehr wenigen Fällen hatte die Präposition den Versictus; dies ist sehr charakteristisch für die elegische Tmesis. Die Stimmung ist in der Elegie nie sehr leidenschaftlich, vielmehr maßvoll und würdig. Daher kommt auch das Gefühl in ihr selten so zum Durchbruch, daß es hoch emphatischen Ausdrucks bedürftig wäre. In der That haben wir in ihr nur selten wirklich lyrische Tmesen gefunden, d. h. solche die in Grund und Wirkung eine leidenschaftliche Färbung trugen; dann freilich hatten sie auch lyrisches Aussehen, d. h. emphatische Betonung der Präposition (wie Theog. 869). Auch eigentliche epische Tmesen fanden wir im Ganzen nur sehr wenige, nämlich solche, wo die Stimmung leidenschaftslos und der Zweck naturgetreue, lebensvolle Plastik war. Auch solche Fälle fordern ihrem Wesen nach und hatten, wenn sie vorkamen (wie Theog. 1064), den Versictus auf der Präposition. Ueberwiegend größer war die Zahl solcher Fälle, wo die Tmesis von keiner Verstärkung der Präposition begleitet war, und wo demnach die Wirkung der Figur zwar nicht ganz unbedeutend, aber doch nur mehr beiläufig war und nie die Stelle beherrschte. Dies ist die eigentliche elegische Tmesis. Sie entfesselt die Präposition ohne sie weiter zu stärken, als die selbstständige Stellung vor dem Verbum es an sich thut, und bewirkt dadurch ein Hervortreten des ursprünglichen Begriffs der Prä-

poſition neben, nicht über die übrigen Begriffe, die den Satz tragen. Dadurch erhält der Ausdruck Kraft, Zuſammenhang und Anſchaulichkeit. Aber die Plaſtik wird nie ſo emphatiſch, daß die Phantaſie den Verſtand oder das Gefühl irgendwie beherrſchte, oder auch nur vermittelte. Die Phantaſie wird angeregt, aber nie auf Koſten der übrigen Geiſteskräfte, wie das auch ſonſt Charakter der Elegie iſt, daß die Wärme des Gefühls und der Phantaſie wegen des ſteten Präponderirens des Verſtandes nie in Gluth überſchlägt. Mit dieſer vergleichungsweiſe untergeordneten Wirkſamkeit der Figur hängen die andern Eigenthümlichkeiten derſelben bei den Elegikern zuſammen, vornehmlich der Eindruck, den ſie als Figur überhaupt macht. Ihre Auffälligkeit nämlich iſt durch die Zurückſetzung der Präpoſition oder wenigſtens durch deren coordinirte Stellung unter den übrigen Satztheilen faſt überall verwiſcht, zumal die Verben meiſt als Simplicia üblich ſind wie in der Compoſition und daher kein äußerer Zwang beſteht, die Compoſition feſtzuhalten. Daß aber bei alledem die Präpoſition nicht ganz haltlos wird, noch ihre Thätigkeit verſchwindet, verhindert einmal das Metrum, welches die Präpoſition ſtets entweder an eine auffällige Stellung, namentlich oft hinter die Cäſur, bringt oder ſie wenigſtens durch den Tonabſchnitt vom Folgenden iſolirt. Dies Letztere erlaubt denn auch die Eigenthümlichkeit, die wir ſo oft bemerkten, daß auf die Präpoſition der vom Compoſitum abhängige Caſus (das Object) folgt. Weil man empfindet und hört, daß die Präpoſition eben nicht zum dicht dabei ſtehenden Caſus gehört, ſo wird ihr Eindruck trotz ihres ſchwachen Tones eindringlich. So iſt der Versbau, der an ſich es erſchwert, daß die (aus Kürzen beſtehende) Präpoſition den Ictus erhalte, auf der andern Seite der hauptſächlichſte Hebel ihres Nachdrucks. —

In den Jamben findet ſich

Hipponax 23:

ἀπό σ' ὀλέσειεν Ἄρτεμις, σὲ δὲ κωπόλλων!

eine Tmeſis, die wie die ganze Stelle durchaus lyriſch iſt; eine leidenſchaftliche, wilde Verfluchung. Die Präpoſition, ſtark durch ihre Stellung und die folgende Enklitika, bringt den Begriff der Vernichtung („fort") mit großer Gewalt zur Anſchauung, derſelbe

wird dann eben so kräftig im folgenden Verbum wiederholt. Auch der Ton schlägt in dem auf ἀπό liegenden Versictus stark an's Ohr — kurz Emphase ist der Charakter der Figur. Das gereizte Gefühl reißt die Präposition vom Verbum und schleudert sie auf sein Objekt. Kraft und Bewegung ist also die Hauptwirkung, die der Ausdruck durch die Tmesis erhält. Damit verbindet sich dann natürlich auch das sinnliche Eindringen, die Anschaulichkeit des emphatisirten Begriffs.

ib. 24:

παρ' ᾧ σὺ λευκόπεπλον ἡμέρην μείνας,
πρὸς μὲν κυνήσειν τὸν Φλυησίων Ἑρμῆν . .

ist die Tmesis weniger emphatisch. Indessen erhält mit dem Hervortreten der Bewegung „hinzu" der Gedanke Leben und Sinnlichkeit. Ueberdies wird durch das dazwischen geschobene μέν das ganze Compositum verlängert, also sein Gewicht verstärkt. Mit richtigem Nachdrucke weilt der Ton auf dem Begriffe des Anbetens als der langdauernden Handlung, dem Hauptpunkte des Satzes.

ib. 58 . .

ἄνδρα δ' ἑσπέρης καθεύδοντα
ἀπ' ὧν ἔδυσε . . χλούνης . .

Vermuthlich war hier Plastik beabsichtigt — die Figur drückt das langsame ruckweise Abziehen der Gewänder von dem schlafenden Manne hinweg gut aus. Doch läßt uns der fehlende Zusammenhang darüber im Unklaren. Uebrigens findet man die Tmesis mit folgendem ὤν zu Anfange des Satzes bei den Joniern häufig, zumal bei Herodot (II). Es mag hier also mehr dialektische Eigenheit als Absicht vorwalten.

Simonid. Iamb. 6. 63:

λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ῥύπον δίς

ist eine Tmesis epischen Charakters. Die Präposition, auffällig durch Nachstellung und Ictus, wirkt energisch plastisch. cf. Eur. ἱδρὼς στάζων ἄπο.

Da ausser diesen vier Fällen in den jambischen Fragmenten sich keine Tmesis findet, und die vorliegenden wegen der Kleinheit der Bruchstücke und des mangelnden Zusammenhangs manche Frage un-

beantwortet laſſen, ſo ſind wir auſſer Stande, über das Weſen der Figur bei den Jambikern etwas Sicheres aufzuſtellen. Doch ſcheint ſie nicht viel anders als in den Jamben der Dramatiker aufgetreten zu ſein. Um ſo klarer iſt die Vorſtellung, die wir von der Tmeſis bei den eigentlichen Lyrikern erhalten.

Alcman 29:

Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός,
ἄρχ' ἐρατῶν ἐπέων, ἐπὶ δ' ἵμερον
ὕμνον καὶ χαρίεντα τίθει χορόν . .

Die Präpoſition, durch die Stellung nach dem Komma und δέ hervorgehoben, giebt dem folgenden Caſus (ἵμερον ὕμνον καί . ., ἵμερον appoſitionell zu faſſen) eine gewiſſe Richtung, welche eigentlich nur vom ganzen Compoſitum ausgehen kann, aber vermöge des in der ſelbſtſtändig und kräftig hingeſtellten Präpoſition liegenden Begriffs der Bewegung ſchon anticipirt wird. Dadurch erhält der Ausdruck Leben und Kraft, und die Situation Anſchaulichkeit. „Hinauf aber den Hymnus und Chortanz ſetze", nämlich auf die ἔπη. Dieſe plaſtiſche Thätigkeit der Tmeſis führt zugleich zur Emphatiſirung des Imperativs. Die Bitte wird um ſo eindringlicher, je unmittelbarer ihr Inhalt dem Auge des Angeflehten gebracht wird. Auch ergiebt die Emphaſe der Figur eine Bewegheit des Tons, die der gefühlvollen Stimmung des Betenden angemeſſen iſt.

Alcaeus 34. 3:

κἀββαλλε τὸν χειμῶν', ἐπὶ μὲν τίθεις
πῦρ, ἐν δὲ κίρναις οἶνον ἀφειδέως . .

In kurzen markigen Zügen wirft der Dichter die beiden imperativiſchen Figuren hin. Die Präpoſitionen, verſtärkt durch Partikel, Stellung und im zweiten Falle ſelbſt durch den Ictus, wirken mit großer Energie. Sie heben ihre lokale Bedeutung mit dem Begriffe der Bewegung hervor und geben dem Ausdrucke ſinnliche Wahrheit. Daß das Verbum ſofort nach der Partikel folgt, bewirkt das ſtarke Hervortreten des ganzen Compoſitum wie beider Glieder und giebt dem Verbalbegriff das Uebergewicht, was theils Schnelle und Kraft des Imperativ (der in den Participien ſteckt) theils ein Zurücktreten des Plaſtiſchen hinter das Emphatiſche zur Folge hat.

Ruhige Malerei ist ja auch sonst nicht Sache der leidenschaftlich erregten, ungestümen alcäischen Lyra. Plastischer ist die Stelle

ib. 36. 3:

καδ δὲ χεvάτω μύρον ἄδυ κατ τῶ
στήθεος ἄμμι . .

weil hier alle einzelnen Momente des Bildes angegeben werden. Auch hier hebt die Tmesis beide Glieder des Compositum durch eine dazwischen geschobene Partikel stark hervor. Die Präposition steht mit Ictus zu Anfang des Verses, um so gewichtiger trifft sie das Ohr. Ihr Begriff „nieder, herab" zeigt entschieden die Richtung an und giebt dem Bilde Bewegung. Die Aufforderung erhält durch die Zerlegung in zwei Imperative größere Eindringlichkeit, der Ausdruck durch das plastische καδ und den emphatischen Verbalmodus Kraft und Leben.

ib. 41. 2:

(πίνωμεν) καδ δ' ἄερρε κυλίχναις μεγάλαις, ὦ πάϊ,
ποικίλαις . .

Das Compositum κατάρειν findet sich in Prosa wohl nicht, auch scheint seine Bildung wegen des Widerspruchs der Theile (nieder — erhaben) unmöglich. Allein, wie nicht selten, giebt die Präposition hier nicht eine bloße Modifikation des Verbalbegriffs ab, beschränkt ihn nicht, sondern erweitert ihn, indem sie eine neue Vorstellung, deren Inhalt Folge oder Wirkung der Thätigkeit jenes Verbalbegriffs ist, hinzufügt. So heißt denn κατάρειν erheben und dann niedersenken. Diese beiden Richtungen, im wirklichen Compositum schwer vereinbar, sind bei der Tmesis eher zusammen zu bringen. Denn die getrennten Glieder behindern sich nicht, da sie selbstständiger wirken. Es ist klar, daß die Kraft der Präposition, die eine dem Verbum so entgegengesetzte Richtung anzeigt, sehr stark sein muß, dies Verhältniß festzuhalten. Auch hat sie hier alle mögliche Verstärkung; ihr Begriff tritt scharf heraus, dann folgt der Verbalbegriff, der nun seine specielle Tendenz (in die Höhe) fahren lassen und den allgemeinern Sinn des Hebens, Reichens annehmen muß. Auch sonst sahen wir, daß das Verbum in der Tmesis zuweilen eine ihm nicht ganz gewöhnliche Bedeutung annehmen mußte,

weil die Präpoſition dieſelbe vorher ſchon mit großer Energie in den Gedanken gebracht hatte. — Weniger klare Malerei — dazu harmoniren die Elemente des Bildes zu wenig — als Emphaſe iſt hier Zweck der Figur. Sie erreicht ihn durch den gewaltigen Nachdruck des κατά, das den Zielpunkt des Befehls von vorne herein kräftig zur Anſchauung bringt, dann aber überhaupt durch die Verſtärkung des Imperativs vermöge der in den Ausdruck gelegten Gewaltſamkeit und Auffälligkeit. Mit dieſem imperativiſchen Charakter ſtimmt die ſofortige Folge des Verbums nach δέ, die den Verbalbegriff zur Geltung bringt.

ib. 45. 2:

ἐν δὲ κίρνατε τῶ̃ μελιάδεος ὄττι τάχιστα
κράτηρα . .

Auch hier macht die Tmeſis durch Emphatiſirung der Präpoſition (Stellung, Ictus, δέ) und durch Verlängerung der ganzen Form den Imperativ eindringlich und energiſch und den Ausdruck ſchlagend nachdrücklich. Denn wie immer wirkt der hervorgehobene Präpoſitionsbegriff ſinnlich für Aug und Ohr.

Gegen Bergks Conjectur in Alcaeus 51:

πέτρας καὶ πολίας θαλάσσας τέκνον
ἐκ δ' ἐπᾴδον χαύνοις φρένας ἃ θαλασσία λέπας

ſtatt des alten ἐκ λεπάδων ἐκ δ' ἐπᾴδον zu leſen, ſpricht ſowohl der Zuſatz ἃ θαλασσία λέπας, der dann gar nicht in den Sinn paßte, als auch beſonders die Natur der Tmeſis, die ſich dann ergäbe. Eine Tmeſis eines doppelt componirten Verbum iſt, wie oft bemerkt, ein Fehler, den ſich die Dichter faſt nie zu Schulden kommen ließen. Wir bleiben alſo bei der alten Lesart, um ſo mehr als die neue doch auch zum Verſtändniſſe dieſes Bruchſtücks nichts hilft. Ἁ θαλασσία λέπας halte ich für eine erklärende Gloſſe eines Abſchreibers oder dgl.

Das Bruchſtück Alcaeus 92:

ἔκ μ' ἔλασας ἀλγέων

läßt wegen ſeiner Kleinheit über Zuſammenhang und Stimmung der Stelle im Unklaren. Die Tmeſis hat nichts Ungewöhnliches, ſie giebt den Worten Leben und Bewegung.

Sappho 19:

ταῖσι δὲ ψῦχρος μὲν ἔγεντο θῦμος,
πὰρ δ' ἴεισι τὰ πτέρα . .

enthält eine epische Tmesis, welche sowohl die möglichst verstärkte Präposition als das Verbum hervorhebt und den Worten damit Bewegung und Kraft giebt. Die Malerei geschieht mit knappen Strichen, die Stimmung ist ruhig, der Ton getragen.

In ib. 57. 1:

Καδ δ' ἀμβροσίας μὲν
κράτηρ ἐκέκρατο . .

conjicirt Bergk *καδ δ' ἀμβροσίας* oder *κὴν ἀμβροσίας* für *κὴδαμβροσίας*. Die Analogie des Alcäus würde für *ἐγκιρνάναι* sprechen. Aber *κατακιρνάναι* ist plastischer, deshalb geben wir ihm den Vorzug; Plastik ist denn auch Zweck der Tmesis hier. Nur der Umstand könnte uns mißtrauisch gegen *καδ δ' ἀμβρ.* sowohl als *κὴν ἀμβρ.* machen, daß die Tmesis bei Alcäus und Sappho sonst immer so geschieht, daß das Verbum gleich nach der Partikel folgt. Diese Eigenthümlichkeit, Tmesis durch Einschiebung einer Partikel zwischen Präposition und Verbum, findet sich auch in

Sappho 58. 3:

Δέδυκε μὲν ἀ σελάνα
καὶ Πληΐαδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα,
ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

Der Zweck dieser Tmesis ist bloße Verlängerung des Compositum, wodurch der Ausdruck an Malerei, nicht an Kraft gewinnt. Das langsame Vorüberziehen der Nacht ist trefflich in dem langen dunkeln *παρὰ δ' ἔρχεται* gemalt. Ruhige sanfte Bewegung ist Charakter der Figur wie der ganzen Stelle (melancholisch: wie Goethes: Ueber allen Wipfeln).

Anacreon 29:

ἐγὼ δ' ἀπ' αὖτις φύγον ὥστε κύκνος . .

eine plastische Tmesis, in der die Präposition, durch *αὖτις* gestützt, das hastige Fortfliehen lebhaft ausdrückt.

ib. 50:

Ἀπό μοι θανεῖν γένοιτ'· οὐ γὰρ ἂν ἄλλη
λύσις ἐκ πόνων γένοιτ' οὐδαμὰ τῶνδε . .

iſt Emphaſe der einzige Zweck der Figur. Der Begriff *ἀποθανεῖν* wird durch den dazwiſchen geſchobenen ethiſchen Dativ verlängert und verſtärkt und kommt deshalb ſtark zur Geltung. Dieſe Emphaſe entſpricht ganz der ſonſtigen gereizten Stimmung der Verſe; Stelle und Figur iſt durchaus lyriſch.

ib. 58.

Ἀπὸ δ' ἐξείλετο θεσμὸν μέγαν

iſt deshalb höchſt merkwürdig, weil dies das einzige Beiſpiel von Tmeſis eines doppelt componirten Verbum bei den Lyrikern iſt. Ganz analog iſt übrigens Eur. Iph. Taur. 1243 (*ἀπὸ δὲ μαντοσύναν ἐξεῖλεν βροτῶν*): was wir dort zur Erklärung des auffälligen *ἀπ'* — *ἐξ* ſagten, gilt auch hier. Der Begriff *ἀπό* war die Hauptſache, als deſſen beſtes Emphatiſirungsmittel die Tmeſis gewählt ward. Ueber Stimmung und Ton dieſer Stelle ſind wir wegen des mangelnden Zuſammenhangs im Dunkeln. Die Tendenz der Tmeſis ſcheint epiſch.

ib. 63:

Ἄγε δή, φέρ' ἡμίν, ὦ παῖ
κελέβην, . . . ὡς ἀνυβριστί
ἀνὰ δηὖτε βασσαρήσω . .

eine echt lyriſche Tmeſis; ihr Grund die leidenſchaftliche bacchiſche Stimmung, welche mit großer Haſt die Worte durcheilt und in kühnen gewaltſamen Formen ſich gefällt. Die Wirkung der Figur iſt in ſofern plaſtiſch, als ſie dieſe Stimmung gefühlsplaſtiſch malt. Aber wegen der Schwäche der Präpoſition, auf der der Ton nur ſehr kurze Zeit verweilt, um ſich kopfüber auf *δηὖτε* zu ſtürzen, tritt ihre lokale Bedeutung nur ſo viel ins Auge, um den Begriff der Bewegung, der Richtung wirken zu laſſen.

In ib. 72:

Νῦν δ' ἀπὸ μὲν πόλιος στέφανος ὄλωλεν

drückt die Präpoſition, obwohl ictuslos, doch den Begriff des „fort, hinweg" noch energiſch genug aus. Aber die Hauptwirkung der

Figur beſteht in der Haſt, welche ſie den Worten durch die unverſtärkt entfeſſelte Präpoſition ertheilt, und in der Emphaſe, womit ὄλωλεν den Begriff der Vernichtung, den ἀπό vorher angeſchlagen hat, wiederholt und ausführt.

ib. 80:

διὰ δέρην ἔκοψε μέσσην, κἀδ δὲ λῶπος ἐσχίσθη

eine Tmeſis mit epiſchem Ausſehen, denn ſie ſchildert in ruhigem Tone. Die Präpoſition, möglichſt verſtärkt, drückt den Begriff „herab, nieder" lebhaft und anſchaulich aus, ebenſo das Verbum den ſeinigen. Die Gewalt des Schlages tönt in dem ſchweren dumpfen κάδ, und ſo malt hier die Tmeſis auch für das Ohr.

Anacreontea 16. 27 iſt Bergks Interpunktion

τὸ δὲ πὰν ὁ κηρὸς αὐτὸς
ἐχέτω λαλῶν σιωπῇ.
μετὰ δὲ πρόσωπον ἔστω.
τὸν Ἀδώνιδος παρελθὼν
ἐλεφάντινος τράχηλος,

wobei die Stelle und die dann entſtehende Tmeſis keinen Sinn gäbe, dahin zu ändern, daß man den Participialſatz (will man überhaupt interpungiren) in Kommata einſchließt:

μετὰ δὲ πρόσωπον ἔστω,
τὸν Ἀδώνιδος παρελθών,
ἐλεφάντινος τράχηλος.

Τράχηλος gehört als Subjekt zu ἔστω, μετὰ πρόσωπον iſt adverbiale Beſtimmung.

ib. 34. 9:

θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας (sc. ὁ Ἔρως).
τίς, ἔφην, θύρας ἀράσσει;
κατά μευ σχίζεις ὀνείρους . .

eine lyriſche Tmeſis. Das unwillige Auffahren des aus dem Schlafe Aufgeſchreckten drückt ſich treu in dem haſtigen abrupten κατά ff. aus.

Auch ib. 34. 15:

ἐλέησα ταῦτ' ἀκούσας,
ἀνὰ δ' εὐθὺ λυχνὸν ἅψας
ἀνέῳξα . .

bewirkt die Figur mehr Raſchheit des Ausdrucks, die Schnelligkeit

und Plötzlichkeit der Handlung andeutend, als Anſchaulichkeit, welche ſchon das wenig plaſtiſche Weſen des ἀνάπτειν an ſich erſchwerte.

Dagegen wirkt die Figur in ib. 34. 29:

ἀνὰ δ' ἄλλεται κακάζων

ſehr maleriſch, führt den aufſpringenden Eros uns deutlich vor Augen. Der Ton eilt von ἀνά kräftig nach ἄλλεται; raſche lebensvolle Bewegung iſt Weſen dieſer Tmeſis.

ib. 62. 1:

Ἀνὰ βάρβιτον δονήσω.

Die Präpoſition, durch ihre Stellung hervortretend, giebt die Richtung der emporwogenden Töne mit viel Anſchaulichkeit wieder. Aber die Eile, womit der Ausdruck von der entfeſſelten lebhaften Form ἀνά raſch zu gewichtigeren Wörtern hin fortſtrebt, verleiht dem Tone etwas Erregtes, Leidenſchaftliches, ſpecifiſch Lyriſches. Dieſe paar ſchwunghaften Klänge machen ſehr gut die Einleitung des lyriſchen Liedes.

Von den Gedichten des Alcäus, der Sappho und des Anakreon ſelbſt unterſcheidet die Anakreonteen mit großer Beſtimmtheit äußerlich das Metrum. Sein Charakter iſt anmuthige Leichtigkeit; der gefällige hurtige Fluß dieſes Rhythmus iſt durchaus den lieblichen zierlichen Gedanken und den leicht und angenehm erregten Gefühlen, wie der glatten einfachen Sprache angemeſſen. In dieſem Metrum liegt nun die Erſcheinung der Tmeſis, wie wir ſie in den Anakreonteen finden, begründet. Die Tmeſis erfordert einen gewiſſen Raum, auf dem ſie ſich ausbreiten kann, und für die Präpoſition eine auffällige Stellung. Deshalb nahm ſie in dieſen kleinen Verſen zweckmäßig und faſt mit Nothwendigkeit für die Präpoſition den Anfang des Verſes in Anſpruch. Da aber derſelbe in der Regel mit zwei Kürzen und ohne Ictus begann, ſo war damit die beſtimmte Beſchränkung für die Form der Figur gegeben, daß die Präpoſition erſtens unverſtärkt und zweitens zweiſilbig ſein müſſe. So finden wir in der That in den Anakreonteen nur Tmeſen von dieſer Geſtalt. Bei dieſer Schwäche der Präpoſition mußte natürlich die Wirkung der Figur auf mittelmäßig kräftige und farbige Plaſtik beſchränkt bleiben, während der Ausdruck durch die Ictuslo-

ſigkeit der Präpoſition eben ſo gewann wie der leichte anmuthig bewegliche Ton. Die Form dem Inhalte congruent zu machen, war die Haupttendenz der Figur, die ſie ſehr vollſtändig erreichte. Denn ihre Wirkung iſt wie der Sinn oder das Bild emphatiſch, plaſtiſch, lyriſch, epiſch — aber Alles en miniature. —

In Simonides 8. 18:

τοὔνεκεν οὔποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι δυνατόν
διζήμενος, κενεὰν ἐς ἄπρακτον ἐλπίδα μοῖραν αἰῶνος
βαλέω,
πανάμωμον ἄνθρωπον, εὐρυέδους ὅσοι καρπὸν αἰνύ-
μεθα χθονός·
ἐπὶ δ' ὔμμιν εὑρὼν ἀπαγγελέω . .

giebt Bergks Conjectur ἐπὶ δ' ſtatt ἔπειθ' allerdings der Stelle Licht und Sinn. Aber die Trennung der Präpoſition vom Verbum durch einen Caſus, der von der überdies ictusloſen Präpoſition abhängen könnte und gleichwohl dem Sinne nach weder auf dieſe noch auf das folgende Verbum irgendwie Bezug hat, ſondern einem auſſerhalb der Figur ſtehenden Verbum als Object angehört, entbehrt eben ſo ſehr der Analogie als der poetiſchen Schönheit. Dieſe in einander gewickelte Wortſtellung erſchwert überdies das Verſtändniß. Doch müſſen wir bei dieſer Lesart bleiben, weil wir keine beſſere haben. Grammatiſch ſpricht nichts gegen die Tmeſis von ἐπὶ — εὑρών, und die Conſtruction, ſo gekünſtelt ſie iſt, hat doch nichts Fehlerhaftes. Aber die Wirkung der Figur iſt nur ſchwach. Die Präpoſition, weder durch nothwendigen inneren Zuſammenhang noch durch den Ton mit dem Verbum zuſammengeführt, ſteht, ſo zu ſagen, in der Luft, haltlos, energielos, zum folgenden Caſus ſich neigend, von dem das Verſtändniß ſie doch wieder abſtoßen muß. Jedenfalls iſt das vorliegende ein Beiſpiel, wie man die Tmeſis nicht anlegen ſoll; denn in dieſer Form hilft ſie nichts und ſchadet viel. Durch Verkünſtelung hat der Dichter, wenn er ἐπὶ δ' ſchrieb, hier Unſchönheit bewirkt. Die Tmeſis verlangt, weil ſie ſelbſt ein Kunſtmittel iſt, vor Allem einen Spielraum, wo ſie ſelbſtſtändig und unbehindert durch andere Kunſtmittel (wie hier durch Wortverſetzung) wirken kann.

In Simon. 86. 5:

φῆ τότε Τίμαρχος, πατρὸς περὶ χεῖρας ἔχοντος,
ἡνίκ' ἀφ' ἱμερτὴν ἔπνεεν ἡλικίην . .

finden ſich zwei Tmeſen, die wie das ganze Stück elegiſchen Charakters ſind; ſie haben dieſelben Zeichen und Eigenheiten, die wir oben bei den elegiſchen Tmeſen bemerkten: Stellung der Präpoſition ohne Ictus im Satze mit folgendem vom Compoſitum abhängendem Caſus; Anſchaulichkeit der Situation ohne Emphaſe, ohne Vordrängen des Präpoſitionsbegriffs, erreicht durch einfache Iſolirung und Freigebung der Präpoſition. Hermanns Conjectur χερί für περί giebt ein anderes, aber nicht ſo ſchönes Bild. Uebrigens ſpricht nichts gegen περί, die Tmeſis iſt ganz regelrecht. Περί als bloße Modifikation des Verbum, kann ſehr wohl abgetrennt und ohne daß ein Caſus mittelbar davon abhinge oder mit ihm zuſammenhinge, mit adverbiellem Anſtriche ſtehen und gewiſſermaßen die Stelle eines zweiten Objekts vertreten, wie das faſt immer die Rolle iſt, welche in echter Tmeſis die Präpoſition zu ſpielen hat. Ebenſo ſteht v. 6 ἀφ' einfach entfeſſelt, durch den Tonabſchnitt (und Sprachgebrauch) vom folgenden ἱμερτήν geſchieden. Die Wirkung der Figur iſt ruhige Plaſtik. Der Präpoſitionsbegriff tritt nicht emphatiſch, aber doch ganz bemerkbar in ſeiner urſprünglichen Bedeutung mit der Tendenz nach Bewegung vor das Auge. Das Verbum gewinnt ferner in ſeiner Iſolirung durch die Gewalt des Tons, die ihm allein zu Gute kommt. Die Stimmung iſt ruhig, der Ton ein einfacher Erzählerton, etwas bewegt und vom Gegenſtande gerührt, aber doch nicht ſo leidenſchaftlich, um der Stelle und den beiden Figuren ganz das epiſche Gepräge zu nehmen. Weit energiſcher ſind die beiden Tmeſen in ib. 170. 1 u. 5:

τῇ ῥά ποτ' Οὐλύμποιο περὶ πλευρὰς ἐκάλυψεν
ὀξὺς ἀπὸ Θρῄκης ὀρνύμενος Βορέης,
ἀνδρῶν δ' ἀχλαίνων ἔδακε φρένας, αὐτὰρ ἐθάφθη
ζωή, Πιερίην γῆν ἐπιεσσαμένη —
ἔν τις ἐμοὶ καὶ τῆς χεέτω μέρος· οὐ γὰρ ἔοικεν
θερμὴν βαστάζειν ἀιδρὶ φίλῳ πρόπολιν . .

weil der Versictus auf den Präpoſitionen ruht. Ueberhaupt iſt an

der Stelle nur das Metrum elegisch. Der Ton schreitet mit epischer Ruhe durch die breit und groß angelegte Schilderung einer winterlichen Situation und springt dann plötzlich mit starkem raschem Aufschlag in lyrische Stimmung um und wird emphatisch imperativisch. Nach dieser innern Verschiedenheit der beiden Theile des Stücks gestaltet sich auch die Tmesis ganz anders; in der ersten Stelle episch, in der zweiten lyrisch. *Περί* erhält ein großes Gewicht theils durch seine Stellung hinter der Cäsur theils durch den Ictus. Dadurch wird verhindert, daß man es zu *πλευράς* ziehe, und zugleich tritt der Begriff „ringsum" mit großer Energie hervor, er giebt dem Bilde den Grundton, macht es zu einem Panorama. Dagegen ist in v. 5. Plastik zwar auch Wirkung der Tmesis, denn der Begriff „hinein!" springt aus dem starken *ἐν* ins Auge und macht die Situation (das in den Becher strömende Schneewasser) anschaulich. Der Haupteffekt aber ist die Kraft, welche der Imperativ durch den gewaltigen Wurf des *ἔν* erhält.

Ueber Corinna 18. 2:

κατὰ μὲν βριμώμενοι

können wir nicht urtheilen, da jeder Zusammenhang fehlt. Die Begriffe *κατα — βριμᾶσθαι* eignen sich an sich sehr gut zur Tmesis; diese machte hier wahrscheinlich eine plastische Wirkung.

Melanippides 4. 3:

τάχα δὴ τάχα τοὶ μὲν ἀπ' ὤν ὄλοντο,
τοὶ δὲ παράπληκτον χέον ὀμφάν . .

Durch Einschiebung der Partikel zwischen die Glieder des Compositum ward der Begriff *ἀπό* emphatisirt und zugleich der Ausdruck hastiger und erregter gemacht. Metrum wie Figur ist ganz lyrischen Tones.

Philoxenus 2. 1:

εἰς δ' ἕφερον διπλόοι παῖδες λιπαρῶπα τράπεζαν
ἄμμ', ἕτεροι δ' ἑτέραν, ἄλλοι δ' ἑτέραν μέχρι οὗ πλή-
ρωσαν οἶκον . .

Die Tmesis ist plastischer Tendenz, ihre Erscheinung gewöhnlich. Durch den kräftig betonten Präpositionsbegriff erhält die Situation Anschaulichkeit. Kraft und Schwung des Verses folgen auch hier der Figur. Weniger energisch steht die Präposition in

ib. 3. 25:

θαύμασαν ἐπί τ' ᾔνησαν,

wie wir mit Bergk ſtatt des alten ſchlechten *ἔπειτ'* leſen. Zur Kräftigung der Begriffe *θαυμάσαι* und *αἰνῆσαι* ward der erſte an die Spitze des Verſes geſtellt, der andere durch Tmeſis auffällig gemacht und durch das eingeſchobene *τε* verlängert und an Gewicht vermehrt. Emphaſe des Begriffs des Compoſitum iſt hier alſo Zweck der Figur. — Eine ſehr einfache und kunſtloſe Tmeſis findet ſich:

Scolion 21:

Σύν μοι πῖνε, συνήβα, συνέρα, συστεφανηφόρει,
σύν μοι μαινομένῳ μαίνεο, σὺν σώφρονι σωφρόνει . .

Der Begriff „mit" ſollte als Modifikation des Verbum ſcharf hervortreten, daher ſeine Hervorhebung und Kräftigung (durch Tmeſis, Ictus, Enkliſis). Dieſer ſtarke Nachdruck auf dem erſten *σύν* verhindert, daß man es zu *μοι* ziehe, welches Objekt des verb. comp. iſt. Im zweiten Verſe verſchwimmt die Tmeſis in die einfache Conſtruction cum casu, weil die Tonſtärke des *σύν* hier ganz durch den Ictus von *μοι μαινομένῳ* aufgewogen wird, mithin der innere Zuſammenhang mit dem Verbum nicht mehr beſteht. In *σὺν σώφρονι* überwiegt der Ictus des Caſus vollſtändig und hier liegt ſchon ein neues Verhältniß praepositionis cum casu vor. Dieſe Verſe ſind darum merkwürdig, weil ſie die verſchiedenen Abſtufungen der tmetiſch geſetzten Präpoſition zur einfach einem Caſus beigegebenen zeigen. Die Wirkung dieſer Tmeſis iſt rein emphatiſch. Die Präpoſition tritt, weil ſie bloß ſtärker betont werden ſoll, dem Verbum einfach einen Schritt voran. —

Wir ſind am Schluſſe der Aufſuchung und haben nun die Stoffmaſſe zu ordnen und zu beleuchten. Ueber die elegiſchen Tmeſen (incl. Archil. u. Simon. frgm. im Ganzen 25) haben wir bereits geſprochen. Sie unterſcheiden ſich vor Allem dadurch von den nicht elegiſchen Tmeſen, daß die Präpoſition in ihnen faſt nie den Ictus hat, und daß die Figur die Eindrücke der andern Satzpartien nicht zurückdrängt, die Stellung nicht beherrſcht. Von weit größerer Energie iſt die Tmeſis bei den eigentlichen Lyrikern. Sie tritt hier

mit allen Besonderheiten und Effekten wie in den dramatischen Chören und bei Pindar auf. Im Aeußern ist sie hier so frei wie dort. Meist steht die Präposition zu Anfang des Satzes oder Verses und wird durch eine Partikel oder Enklitika, auch durch Versictus je nach Bedürfniß verstärkt. Die Zwecke sind auch hier Plastik und Emphase. Am häufigsten ward nicht nur der Präpositionsbegriff, sondern auch das Verbum emphatisirt und damit das ganze Compositum scharf hervorgehoben. Dies ward meist erreicht durch Einschiebung von *dé* oder dgl. zwischen Präposition und Verbum — eine Form der Tmesis, die bei Alcäus und Sappho stets, bei den übrigen Lyrikern sehr oft vorkommt. Den Hauptunterschied der Tmesis bei Pindar von der bei den andern Lyrikern besteht darin, daß bei jenem die Präposition den größten Theil der Wirkung der Figur besorgt, während hier die Wirkung mehr vom ganzen, tmetisch afficirten Compositum ausgeht. Ueberhaupt macht sich hier der Verbalbegriff stärker geltend als in den Tmesen der früher untersuchten Dichter. Dies giebt eine Andeutung über die innere Verschiedenheit der Tmesis als poetischen Mittels dort und hier. Der gewaltige Schwung der pindarischen Sprache ließ die abgetrennte Präposition mit einer Wucht ins Ohr fallen, die relativ sehr viel schwerer war als der Eindruck des wegen seiner mehr den Verstand beschäftigenden Bedeutung nicht so der Emphatisirung fähigen Verbum. Bei den andern Lyrikern ist die Sprache kürzer, einfacher, glatter, mehr anmuthig als erhaben; daher kann die Präposition nicht von ihrer natürlichen relativen Unbedeutendheit zu gleicher Schwere und Gewalt kommen. Es herrscht ferner in den lyrischen Gedichten im Allgemeinen eine gewisse Gleichheit der Stimmung, die einen so jähen Wechsel des Tons, als die Tmesis bei den Dramatikern etwa bezeichnet, unmöglich macht. Daher trägt die Figur in ihnen fast nie den Charakter des Gewaltsamen, vielmehr ist ihre Wirkung gleich der Stimmung eindringlich, aber nie überwältigend. Im Ganzen hat sie gemäßigte Effekte, meist den der Emphase der beiden Glieder des Compositum, wenngleich es an sehr lebendigen plastischen Stellen nicht fehlt. Gefühlsplastik ist hier nur selten ihre Tendenz, dazu ist die Stimmung nicht leidenschaftlich genug. Auffer

den ruhigen plastischen Stellen von zuweilen ganz epischem Tone fanden wir häufig die emphatische Tmesis (besonders bei ἀπολλύναι) und die imperativische, die hin und wieder in der Verfluchung den höchsten Grad von Emphase und damit Gefühlsplastik erreichte; anastrophische Tmesen (wie bei Euripides und Pindar) hier nie. Zu neuen Bemerkungen giebt die Zusammenstellung des Stoffs ausser den über die elegische Tmesis gemachten weiter keine Veranlassung. Vielleicht enthielt das Verlorengegangene manches hinsichtlich der Tmesis Wichtige, obwohl die Wahrscheinlichkeit nicht besonders dafür spricht. Denn einer neuen Form scheint die Figur nicht weiter fähig, wir haben sie ganz gewiß schon in allen Phasen bemerkt; höchstens in ihren Wirkungen sind noch Modifikationen möglich. — Was die Zahlen anbelangt, so geben sie in diesem Falle keinen Begriff. Denn was wir von den Lyrikern besitzen, ist eben nur fragmentarisch. Doch scheint die Tmesis ziemlich oft gebraucht worden zu sein, wie sich bei ihrer guten poetischen Wirkung auch erwarten läßt. Ausser den oben erwähnten 25 elegischen Fällen haben wir noch 31 gefunden, die meist der melischen Poesie angehörten. Im Ganzen sind's also 56 Fälle (mit ἀπό 14, κατά 11, ἐπί 8, ἀνά 5, περί 3, παρά 2, ὑπό 2, ἐν 4, ἐκ 2, σύν 2, πρό, εἰς, πρός je 1). Im Uebrigen bestätigt sich auch hier, was wir bei Pindar und sonst über die Grenzen dieser Figur bemerkten, insbesondre daß die Tmesis nur anwendbar sei bei einfach componirten Verben. Denn wir haben unter diesen 56 Fällen nur ein einziges Mal (Anacreon 58, wo der Fehler überdies durch eine specielle Beziehung entschuldigt war) ein mit zwei Präpositionen componirtes Verbum tmetisch behandelt gefunden.

Schluß.

Wir befolgten bei Untersuchung der Tmesis in vorliegender Abhandlung die Methode, daß wir die Dichter einzeln sorgsam durchforschten, die bei Jedem gefundenen Stellen genau erörterten und dann die Eigenthümlichkeiten eines Jeden und seine Art und

Weise an sich und im Vergleich zu den Andern deutlich zu machen suchten. Wir könnten deshalb einer Recapitulation des allgemein Gültigen uns wohl enthoben halten; denn was erwähnenswerth schien, haben wir bereits gegeben. Indessen wollen wir der leichteren Uebersicht wegen die Resultate unsrer Untersuchungen, welche für alle untersuchten Dichter gelten, hier in Kürze zusammenstellen. Es ergeben sich folgende Sätze:

1) Die Tmesis bei den dramatischen und lyrischen Dichtern ist eine poetische Figur, welche dem Ausdrucke Plastik und Emphase verleiht.

2) Die Form und äussere Erscheinung dieser Figur hängt von dem Willen des Dichters ab.

3) Die Absicht der Figur geht auf Hervorhebung der ursprünglichen Begriffe der getrennten Glieder.

4) Die Hauptwirkung der Figur beruht in der Abtrennung der Präposition, deren specieller ursprünglicher Begriff durch sie hervortritt.

5) Die Hülfsmittel der Figur sind der Rhythmus und Ictus des Verses, die Stellung der Präposition an einen auffälligen Ort und deren Stützung durch ein folgendes unbedeutendes Wort, und beziehen sich auf Kräftigung der abgetrennten Präposition.

6) Als Arten der Tmesis sind der Tendenz nach zu unterscheiden die epische, lyrische und elegische, von denen die beiden ersten bei allen Dichtern, die elegische fast nur bei den Elegikern gefunden werden. Anastrophische Tmesen finden sich fast nur bei Euripides und Pindar.

7) Alle Präpositionen können zur Tmesis gebraucht werden; Verba von abstrakter Bedeutung oder solche, die mit zwei Präpositionen componirt sind, werden fast nirgends in der Tmesis gefunden.

8) Wie großes Gewicht auch die Präposition durch die Tmesis erhalte, immer bewahrt sie doch ihren innern Zusammenhang mit dem Verbum.

8) Die Dichterfreiheit im Gebrauch dieser Figur erweitert sich stufenmäßig von Aeschylus zu Euripides; die Dramatiker wenden die Tmesis seltner und vorsichtiger an als die Lyriker.

10) Die Tmeſis kommt eigentlich nur dem erhabnen und emphatiſchen Stile zu und wird von Ariſtophanes nur mehrentheils in komiſcher Abſicht, zur Parodie gebraucht.

11) Sophokles bedient ſich der Figur vorherrſchend zu plaſtiſchem Zwecke, Aeſchylus mehr zur Emphaſe und zu grandioſem Ausdruck, Euripides als Kunſtmittel in ſehr verſchiedener Abſicht und auf ſehr geſchickte Weiſe bald zum Schmuck, bald zur Emphatiſirung der Worte. Pindar liebt die Figur als ſchwunghafte Form, ohne ſie zu übertreiben — aber alle Dichter, dramatiſche wie lyriſche, halten beim Gebrauche der Figur die beſtimmten Grenzen poetiſchen Gefühls ein.

Berlin.

W. Pierſon.